نگار

سالانہ چندہ ہندوستان و پاکستان
آٹھ روپیہ آٹھ آنہ (مع سالنامہ)

ہندوستان و پاکستان دونوں جگہ
قیمت فی کاپی ۱۰

تصانیف نیاز فتح پوری

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس ایڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کیے گئے ہیں جو پچھلے ایڈیشنوں میں نہ تھے اسلئے ضخامت بھی زیادہ ہے۔
قیمت چار روپیہ للہ (علاوہ محصول)

جمالستان

ایڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان، ندرت خیالات اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا، ہر افسانہ ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے، اس ایڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے ایڈیشنوں میں نہ تھے
قیمت پانچ روپیہ آٹھ آنے صہ (علاوہ محصول)

من و یزداں

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کیلئے ختم کر دینے والی انجیل انسانیت

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ و اخوت علیا سے کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دیگئی ہے جس میں مذاہب کی تخلیق دینی عقائد رسالت مکی مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشائیاں اور پُر زور خطیبانہ انداز میں بحث کیگئی ہے۔
قیمت سات روپیہ آٹھ آنے صہ (علاوہ محصول)

مجموعہ مذہبی استفسارات و جوابات

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے ان کی مختصر فہرست یہ ہے (۱) اصحاب کہف (۲) معجزہ (۳) انسان مجبور ہے یا مختار (۴) مذہب و عقل (۵) طوفان نوح (۶) خضر کی حقیقت (۷) مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں (۸) یونس و ہابل دن (۹) حسن یوسف کی داستان (۱۰) قارون (۱۱) ساری (۱۲) علم غیب (۱۳) دعا (۱۴) توبہ۔ (۱۵) لقمان (۱۶) عالم برزخ (۱۷) یاجوج ماجوج (۱۸) ہاروت ماروت (۱۹) حوض کوثر (۲۰) امام مہدی (۲۱) نور محمدی اور پل صراط (۲۲) آتش دوزخ وغیرہ ضخامت ۶۲۲ صفحات کاغذ سفید دبیز۔ قیمت صہ

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخی اور انشائی لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئیگا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ کو واضح ہوگا کہ تاریخ کے ہوئے اور اس میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنھیں حضرت نیاز کی انشا نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے، قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

ترغیبات جنسی یا شہوانیات

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات پر تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی، نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی، اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے۔ نیا ایڈیشن قیمت چار روپیہ

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں (۱) چند گمشدہ فلاسفہ قدیم کی روحوں کے ساتھ (۲) مادیوں کا مذہب نہایت مفید اور دلچسپ کتاب ہے قیمت عہ (علاوہ محصول)

"نگار" کا آئندہ سالنامہ ۱۹۵۷ء

(اصنافِ سخن نمبر)

ہر آنے والے سال کے ساتھ ہمارے سامنے یہ سوال آتا ہے کہ نگار کا مخصوص نمبر کس موضوع کیلئے وقف کیا جائے جو پڑھنے والوں کے لئے زیادہ سے زیادہ مفید ہو اور جس کی ترتیب میں اُردو کے اہم لکھنے والے حصہ لے سکیں، چنانچہ موجودہ انتقادی دور کے پیش نظر یہ مناسب سمجھا گیا کہ ۱۹۵۷ء کا پہلا شمارہ اُردو شاعری کے تمام اہم اصنافِ سخن کی تعریف، تجزیہ، تشریح اور تاریخ کیلئے وقف ہو۔

یہ سالنامہ طلبہ، اساتذہ اور تمام شائقین ادبِ اُردو کے لئے ایک نہایت مفید دائرۃ المعارف قسم کی چیز ہوگا جس کی اہمیت کا اندازہ آپ کو ذیل کے عنوانات سے بخوبی ہو سکتا ہے:

صنفِ غزل:- (۱) غزل کی ماہیت اور ہیئت - (۲) اُردو غزل ولی سے غالب تک - (۳) اُردو غزل غالب سے عہدِ حاضر تک (۴) دہلی اور لکھنؤ کا دبستانِ غزل - (۵) غزل کا مستقبل

صنفِ قصیدہ:- (۱) قصیدہ کی تاریخی و روایتی حیثیت - (۲) قصیدہ کا ارتقائی دور - ذوق، سودا، غالب و مومن کی قصیدہ نگاری۔

صنفِ مثنوی:- (۱) مثنوی کی روایتی و بنیادی خصوصیات - (۲) دکن کی مثنویاں - (۳) مثنوی تاریخی نقطۂ نظر سے۔ (۴) لکھنؤ، دہلی کی مشہور مثنویاں۔

صنفِ مرثیہ:- (۱) مرثیہ کے عناصر ترکیبی - (۲) دکن اور مرثیہ نگاری - (۳) مرثیہ انیس تک - (۴) مرثیہ انیس کے بعد (۵) انیس و دبیر - (۶) واقعۂ کربلا کے علاوہ دوسرے مراثی۔

صنفِ رُباعی و قطعات:- (۱) رُباعی پر تاریخی نظر - (۲) اُردو کے مشہور رباعی نگار - (۳) قطعہ نگاری کا سرسری جائزہ۔

صنفِ ہجو و مزاح نگاری:- (۱) ہجو نگاری (تاریخی جائزہ) - (۲) سودا بہ حیثیت ہجو نگار - (۳) مزاحیہ و ظریفانہ شاعری۔

صنفِ ریختی:- (۱) اُردو ریختی پر ایک نظر۔

صنفِ نظم نگاری:- (۱) اُردو کی ابتدائی نظمیں - (۲) جدید نظم نگاری کا پس منظر - (۳) اخلاقی و اصلاحی نظمیں - (۴) رومانی نظمیں - (۵) سیاسی و انقلابی نظمیں - (۶) آزاد نظم - (۷) فلمی نظمیں اور گیت - (۸) واسوخت - **منیجر نگار لکھنؤ**

پاکستان کے خریدار

اپنا سالانہ چندہ آٹھ روپیہ آٹھ آنے ذیل کے پتہ پر ذریعہ منی آرڈر روانہ فرمائیں اور رسید ڈاک خانہ ہمارے پاس جلد از جلد بھیجدیں تاکہ پرچہ کی روانگی میں تاخیر نہ ہو، پاکستان کے خریدار کا چندہ جون یا اس سے قبل ختم ہو چکا ہے اور ان کے نام جولائی کا پرچہ اسی وقت روانہ ہوگا جب ان کا چندہ وصول ہو۔

ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۱۰۵ - گارڈن ویسٹ - کراچی

نگار کی مطبوعات بھی آپ کو اس پتہ سے ذریعہ وی۔پی مل سکتی ہیں

بعض کمیاب کتابیں

(ان کتابوں پر کمیشن نہیں دیا جائے گا۔ قیمتیں علاوہ محصولڈاک ہیں)

کشاف اصطلاحات الفنون ---- شیخ محمد علی --- عنہ۲۰ر
جہانگیر نامہ ---------- خواجہ ابوالحسن --- ۸ے ر
آئین اکبری مصور سہ حصص --- ابوالفضل فیضی --- مغہ
سکندر نامہ مصور ------ مولوی نظامی گنجوی ---- ۸ے ر
وقائع نعمت خانِ عالی انشائے حُسن وعشق ---- ۸ے ر
درۂ نادرہ ------- مرزا محمد مہدی خاں --- عنہ۱۰ر
تاریخ گلستانِ ہند مصور -- درگا پرشاد --- عنہ۲۰ر
تاریخ جامع التواریخ ---- فقیر محمد ------- صہ۱۵ر
اقبال نامہ جہانگیری سہ حصّہ ... محمد شریف معتمد خاں -- ۶۰ر
سیر المتاخرین سہ حصّہ ---- غلام حسین خاں --- للعہ۴۰ر
تذکرۂ دولت شاہ ---- دولت شاہ سمرقندی -- عنہ۱۰ر
دربار اکبری ---------- آزاد ---------- عنہ۲۰ر
تذکرہ گلِ رعنا ------ عبدالغنی ---------- صہ۱۵ر
کلیات ظہیر ---------- حکیم ظہیر فاریابی ------ ۸ے ر
قصاید عرفی محشی ---- جمال الدین ------- ۸ے ر
کلیات اسماعیل ---- اسماعیل اصفہانی ---- صہ۱۵ر
کلیات سعدی ------ شیخ مصلح الدین سعدی --- عنہ۱۵ر
دیوان عرفی ---------- جمال الدین عرفی ------ صہ ر
دیوان ہلالی محشی ------ ہلالی ---------- صہ ر
دیوان قصاید عنصری ---- حکیم ابوالقاسم ------ ۸ے ر
تذکرہ کاملانِ رامپور ---- احمد علی خاں ------ عنہ۱۰ر
تذکرہ آب بقا ------ عبدالرؤف عشرت ---- صہ ر
ہندو شعراء ---------- " " ---- للعہ۱۰ر
تذکرۃ الخواتین ------ عبدالباری آسی ---- ۷ے ر
تذکرہ سخن شعراء نساخ ---------- عنہ۲۰ر
تذکرہ گلشنِ ہند ------ مرزا علی لطف ---- عنہ۲۰ر

تذکرہ مخزنِ نکات ---- قایم ---------- صہ ر
تذکرہ دستور الفصاحت --- یکتا ---------- ۷ے ر
تذکرہ چمنستان شعراء ---- شفیق ---------- صہ۱۵ر
تذکرہ ہندی ------ مصحفی ---------- صہ۱۵ر
دیوان میر حسن ---- میر حسن حسن ------- ۷ے ر
دیوان شگرف -- دیوان نسیم دہلوی --- محمد اصغر علی خاں - عنہ۲۰ر
کلیات ناسخ --- امام بخش ناسخ ---------- عنہ۱۰ر
کلیات تسلیم ---------- ۸ے ر
کلیات سودا --- مرزا رفیع سودا ---------- عنہ۱۰ر
کلیات حسرت --- فضل الحسن حسرت ------- ۸ے ر
کلیات مومن --- مومن خاں دہلوی ---------- عنہ۱۰ر
کلیات میر ------ میر تقی میر ---------- عنہ۲۰ر
مکمل شرح کلام غالب -- مرتبہ عبدالباری آسی ---- عنہ۱۰ر
مرآۃ الغیب ---- امیر احمد امیر ---------- ۸ے ر
مظہر معانی دیوان مجروح --- میر مہدی حسین ---- ۸ے ر
دستور الشعراء (تذکیر و تانیث) ---------- ۷ے ر
کلیات جعفر زٹلی --- مرتبۂ محمد فرحت اللہ ---- ۷ے ر
کلیات نظیر اکبر آبادی -- مرتبۂ عبدالباری آسی ---- عنہ۲۰ر
مراثی انیس ... جلد اول و دوم و سوم و چہارم -- میر انیس - صہ۵۰ر
مراثی میر انیس --- جلد ششم - مرتبہ میر عبدالحسین ---- عنہ۲۰ر
مراثی دبیر کامل ---------- صہ۳۵ر
مراثی مونس ---------- صہ ر
کریم اللغات ---------- صہ ر
تنقیح اللغات --- ضامن علی جلالؔ لغت قلمی ----- صہ۱۵ر
فردوسی پر چار مقالے ... محمود شیرانی ------- عنہ۱۰ر
تاریخ حبیب السیر --- غیاث الدین بن ہمام الدین --- ۶۰ر

پاکستان میں یہ کتابیں صرف اس صورت میں پہونچ سکتی ہیں کہ پوری قیمت مع محصولڈاک ذریعہ بنک ڈرافٹ پہلے وصول ہو جائے۔

نیجر نگار لکھنؤ

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی
آٹھ روپیہ نو آنے میں وی۔پی ہوگا۔ سالنامہ ۱۹۵۶ء

نگار

کہ آپ کا چندہ ستمبر میں ختم ہوگیا اور اکتوبر کا نگار
کے مصارف رجسٹری کے لئے ۸ راس کے علاوہ ہوں گے

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

جلد ۷۰ | فہرست مضامین ستمبر ۱۹۵۶ء | شمار ۳

ملاحظات ---------- ۳
حالی اور شبلی ---------- ڈاکٹر سید شاہ علی --- ۶
قاضی عبدالغفار ---------- ناظر انصاری ---- ۱۷
ہمارا پڑوسی --- چاند ---------- ۲۷
زندگی اسے دس سال بعد ---------- ۲۹
نہر سویز کا تاریخی و سیاسی پس منظر ---------- ۳۱
فسانۂ آزاد ---------- ۳۴
عرش ملسیانی اور اُردو شاعری -- پروفیسر شبیر حسن --- ۳۷
مشکلات غالب ---------- ۴۲
دُنیا کی مسلم حکومتوں کا جایزہ ---------- ۵۰
منظومات: پروفیسر شور - فضا ابن فیضی - ساقی جاوید
عنبر چغتائی - عیش برنی - باقر مہدی ۵۲

ملاحظات

نہر سویز کی نزاع مصر کے لئے ایک بڑا خطرہ ہے

نہر سویز کے باب میں لندن کانفرنس اور اس کی گفت و شنید کا حال سب کو معلوم ہوچکا ہے اس لئے اس کے اظہار کی ضرورت نہیں، لیکن آیندہ کیا ہونے والا ہے اس پر ضرور غور کرنے کو جی چاہتا ہے۔

اُدھر کرنل ناصر کی یہ ضد کہ وہ نہر سویز پر بین الاقوامی اقتدار قایم نہ ہونے دیں گے اور ادھر فرانس و برطانیہ کی یہ ہٹ کہ ہم اس کو بین الاقوامی بناکر چھوڑیں گے، یقیناً بڑی اندیشہ ناک بات ہے اور اس کشاکش کا لازمی نتیجہ جنگ ہے، لیکن چونکہ برطانیہ و فرانس بھی اپنی جگہ اس حقیقت سے واقف ہیں کہ اگر یہ پگڑی اُلجھ گئی تو اس کا سلجھنا آسان نہیں اور کرنل ناصر بھی بخوبی جانتے ہیں کہ برطانیہ و فرانس ایسی زبردست حکومتوں سے ٹکر لینا تباہی کو دعوت دینا ہے، اس لئے ہوسکتا ہے کہ اخیر میں کرنل ناصر کو جھکنا پڑے اور وہ بعض مخصوص شرائط کے ساتھ بین الاقوامی اقتدار کو گوارا کرلیں۔ لیکن اگر کرنل ناصر نے "تخت یا تختہ" قسم کا فیصلہ کرلیا تو میں سمجھتا ہوں کہ یہ ان کی بڑی غلطی ہوگی۔ ممکن ہے عرب ریاستیں ایک حد تک اُن کا ساتھ دیں اور ہوسکتا ہے کہ اس سلسلہ میں نہر سویز ہی تباہ ہوجائے اور عرب و عراق کے پیٹرولی چشموں سے بھی کچھ عرصہ کے لئے امریکہ و برطانیہ محروم ہوجائیں، لیکن نتیجہ اس کا مصر اور مشرق وسطیٰ کی تباہی کے سوا کچھ نہ ہوگا کیونکہ مصر اور عرب ریاستوں کا کیا ذکر ہے اگر کوئی اور بڑی قوت بھی مصر کے ساتھ ہوجائے تو بھی برطانیہ و فرانس کو زیر نہیں کیا جاسکتا بعض حضرات کا خیال ہے کہ سوویٹ حکومت نے اپنا بیڑا اسی غرض سے پہلے یہاں بھیجدیا تھا کہ بصورت جنگ وہ مصر کی مدد کرے گا

اور اسلحہ کے ذریعہ سے اس کا مصر کی مدد کرنا بھی اسی غرض سے تھا، لیکن یہ خیال واہمہ سے زیادہ نہیں اور اس کے کئی اسباب ہیں ایک یہ کہ سوویٹ یونین اور مشرقی یورپ کے ممالک کی اقتصادی حالت خراب ہے اور وہ کبھی جنگ کے لئے آمادہ نہیں ہو سکتے، دوسرے یہ کہ خود سوویٹ یونین کی رائے عامہ یہی ہے کہ نہر سویز کو بین الاقوامی ملکیت قرار دیا جائے۔ اس کا ایک خاص سبب یہ ہے کہ والگا ڈان نہر کی تعمیر جس پر روس نے کافی وقت اور روپیہ صرف کیا ہے بالکل بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے اگر نہر سویز میں آزادانہ آمد و رفت کا سلسلہ منقطع ہو جائے اور اسی لئے ٹھیک اس وقت جبکہ لندن کانفرنس منعقد ہونے جا رہی تھی، ماسکو ریڈیو سے اپنی تقریر نشر کرتے ہوئے بوگڈانو نے صاف صاف کہدیا تھا کہ "مصر کو یہ بات فراموش نہ کرنا چاہئے کہ سویز کی بین الاقوامی اہمیت بدستور قایم ہے اور اسے کبھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا"۔ بوگڈانو کی یہ آواز صرف اس کی اپنی آواز نہ تھی، بلکہ پوری جمہوریت روس کی آواز تھی، سوویٹ حکومت کی آواز تھی، اب اس کے ساتھ اگر آپ مسٹر شپیلو کی ان تجاویز پر غور کریں گے جو اس نے لندن کانفرنس میں پیش کی تھیں تو آپ کو معلوم ہوگا کہ اس نے یہ کبھی نہیں کہا کہ سویز کی بین الاقوامی پوزیشن کو ختم کر کے تمام اختیارات مصر کو دیدینا چاہئے بلکہ وہ صرف یہ چاہتا تھا کہ کانفرنس زیادہ وسیع پیمانہ پر ہو تاکہ وہ بھی کسی طرح فرانس و برطانیہ کے دوش بدوش اپنے قدم نہر سویز میں جما سکے۔ ہندوستان، لنکا اور انڈونیشیا نے جو کچھ کہا وہ انتہائی خلوص سے کہا اور یقیناً ان کا منشا یہ ہے کہ مصر کی خود مختارانہ حیثیت کو کوئی صدمہ نہ پہونچے، لیکن روس کی پالیسی اس مسئلہ میں بڑی خطرناک ہے۔ اس نے ایک طرف تو اپنا بیڑہ سواحل عرب پر بھیجکر عرب ریاستوں اور مصر کو یہ سمجھنے کا موقع دیا کہ بصورت جنگ وہ ان کی مدد کرے گا (حالانکہ اس کا مقصود اس کے سوا کچھ نہیں کہ اگر مشرق وسطیٰ میں جنگ چھڑ جائے تو وہ برطانیہ و فرانس کا ساتھ دیکر یا اپنی سرحد کے تحفظ کا بہانہ کر کے کسی نہ کسی حصہ پر قابض ہو جائے) اور دوسری طرف ایک وسیع تر کانفرنس کا مطالبہ پیش کر دیا تاکہ بین الاقوامی اقتدار قائم ہو جانے کی صورت میں وہ بھی کوئی نمایاں حیثیت اس میں حاصل کر سکے۔

اس کے علاوہ ایک بہت بڑا اندرونی خطرہ مصر کے لئے اور بھی ہے۔ کرنل ناصر کی موجودہ حکومت خواہ کتنی ہی جمہوری وضع کی کیوں نہ ہو لیکن ہے بہرحال وہ "عسکری حکومت" اور عسکری حکومت کا جلد یا بدیر ختم ہونا ضروری ہے، چنانچہ مصر کی ایک بہت بڑی جماعت وقت کی منتظر ہے کہ اسے ادنیٰ بہانہ ملک میں ہیجان پیدا کرنے کا مل جائے اور وہ اسے ہٹا کر پھر جنرل نجیب کو لے آئے جس کے طرفدار ملک میں بہت زیادہ ہیں۔ یہی وہ اندیشہ تھا جس کے پیش نظر کرنل ناصر نے جنرل نجیب کو قاہرہ سے بہت دور کسی ریگستانی مقام میں بھیجدیا ہے تاکہ مصری عوام سے وہ کوئی تعلق نہ رکھ سکیں۔ کرنل ناصر کے خلاف صرف ایک نجیب ہی کی جماعت نہیں ہے بلکہ وہاں کے تمام جاگیردار اور زمیندار بھی جنکی زمینیں چھین چھین کر کاشتکاروں کو دی جا رہی ہیں، کرنل ناصر سے خوش نہیں ہیں۔ اسی کے ساتھ آپ مصر کی "اخوان المسلمین" جماعت کو لیجئے جسے کرنل ناصر نے ۵۳ء میں منتشر کر کے اس کے بہت سے کارکنوں کو خارج البلد کرا دیا تھا، اس جماعت کے ممبر اب بھی بڑی تعداد میں مصر اور عرب ریاستوں کے اندر پائے جاتے ہیں اور خفیہ نشرگاہ سے جنرل نجیب کے خلاف پروپاگنڈا کرتے رہتے ہیں۔ الغرض جس حد تک یہ اندرونی سیاست کا تعلق ہے کرنل ناصر کی حکومت بہت متزلزل حالت میں ہے اسی کے ساتھ ایک اور بڑا خطرہ مصر کی اقتصادی تباہی ہے جس سے وہاں کا ہر شخص متاثر ہے اور اب کہ برطانیہ و فرانس نے اس کا اسٹرلنگ سرمایہ ضبط کر کے اس کی تجارتی ساکھ بھی ختم کر دی ہے اسکی اقتصادی حالت بہت زیادہ خراب ہو جائے گی۔ اگر یہ کہا جائے کہ روس یا کوئی اور ملک مالی مدد کر کے اس خطرہ سے مصر کو باہر نکال لائے گا، تو یہ حسن ظن سے زیادہ نہیں، کیونکہ اسوان بند کی تعمیر کے لئے امریکہ و برطانیہ کے انکار کے بعد ہی کرنل ناصر کا نہر سویز کو قومی ملکیت قرار دینا کہنا کہ اس کی آمدنی سے اسوان بند تعمیر کرے گا، ایسا لایعنی دعویٰ ہے جسے شاید خود مصر کی آبادی بھی تسلیم نہیں کر سکتی، چہ جائیکہ امریکہ یا دوسرے ممالک جو اچھی طرح جانتے ہیں کہ مصر محض اپنی روئی سے اس قرض کو ادا نہیں کر سکتا۔

ان حالات کو سامنے رکھ کر کبھی اس کی توقع نہیں کی جا سکتی کہ کرنل ناصر اپنی ضد پر قایم رہ سکے گا اور اگر اس نے اس پر اصرار کیا تو نتیجہ یہ ہے کہ یا تو خود مصر کے اندر انقلاب پیدا ہو جائے گا اور کرنل ناصر کا وہی حشر ہوگا جو ایران میں مصدق کا ہوا

یا اگر جنگ شروع ہوگئی تو مصر ایک ہفتہ کے اندر تباہ و برباد ہوجائے گا اور پھر کرنل ناصر کی قسمت کا فیصلہ اس کی سرزمین میں اسی کے خلاف ہوکر رہے گا۔

ہوسکتا ہے کہ یہ جنگ مسلمانوں کے نقطۂ نظر سے جہاد کی صورت اختیار کرلے اور کچھ عرصہ تک گوریلا قسم کی لڑائی جاری رہے جیسا کہ اس وقت الجزائر میں دیکھی جاتی ہے، لیکن اس کا نتیجہ اس کے سوا کچھ نہ ہوگا کہ جنگ کی عمر کچھ بڑھ جائے اور دنیا کی سیاسیات میں کچھ عرصہ کے لئے ہیجانی کیفیت پیدا ہوجائے۔ لیکن مصر کو اس سے کوئی فایدہ نہ پہونچے گا۔

آج ۲۹ر اگست تک کی خبر یہ ہے کہ کرنل ناصر اس مشن سے گفتگو کرنے کے لئے راضی ہوگئے ہیں جو لندن کانفرنس کا فیصلہ لے کر ان کے پاس آرہا ہے اور یہ خبر کافی امید افزا ہے، ورنہ اس سے قبل تو کرنل ناصر اس کے لئے بھی طیار نہ تھے کہ وہ اس مشن کو مصر میں قدم رکھنے کی اجازت دیں۔ اس مشن سے ملنے کے بعد کرنل ناصر کوئی مختتم جواب نہ دیں گے اور وہ خود اپنی طرف سے ایک اور کانفرنس طلب کرنے کا خیال ظاہر کریں گے جو دنیا کے اکثر ممالک کے نمایندوں پر مشتمل ہو، لیکن برطانیہ و فرانس غالباً اس پر راضی نہ ہوں گے اور وہ مصر کو پندرہ یا بیس دن کا نوٹس دیدیں گے کہ اس مدت کے اندر وہ بین الاقوامی فیصلہ ماننے کے لئے طیار ہوجائے اور اس میعاد کے ختم ہونے کے بعد بغیر الٹی میٹم دئے وہ عسکری قوت سے نہر سویز پر قابض ہونے کی کارروائی شروع کردیں گے اور یہ کارروائی بیک وقت اتنی فوری ہوگی کہ مصر اور ممالک عرب کو کچھ کہنے سننے کا بھی موقع نہ ملے گا۔

اس اقدام میں برطانیہ صرف دو باتوں کو اپنے سامنے رکھے گا، ایک یہ کہ مصر نہر سویز تباہ نہ کرسکے اور دوسرے یہ کہ سعودی عرب عراق، کویت وغیرہ کے پٹرولی چشموں کی پائپ لائن محفوظ رہے، اور اس غرض کے لئے وہ ہر ممکن تدبیر سے کام لے گا، خواہ عرب ممالک اسے پسند کریں یا نہ کریں اور اس باب میں اسرائیل اور ترکی سے اسے کافی مدد ملے گی۔

بعض حضرات کا خیال ہے کہ برطانیہ کا یہ اقدام نہ صرف انگلستان بلکہ تمام مغربی ممالک کی استعماری قوت کو ہمیشہ کے لئے ختم کردے گا۔ خدا کرے ایسا ہو، لیکن مجھے اندیشہ یہ ہے کہ کہیں اس جھگڑے میں مشرق وسطیٰ ۔ برطانیہ، فرانس اور روس کے درمیان تقسیم نہ ہوجائے اور نہر سویز کے ساتھ درۂ دانیال پر بھی بین الاقوامی اقتدار قایم ہوجائے۔

امریکہ بظاہر اس وقت غیر جارحانہ پہلو لئے ہوئے ہے، لیکن صرف اسی وقت تک جب تک کرنل ناصر کو زیادہ سے زیادہ دبایا جاسکتا ہے، لیکن اگر مصر نے بالکل دو ٹوک جواب دیدیا اور کسی حیثیت سے نہر سویز پر بین الاقوامی اقتدار تسلیم کرنے کے لئے طیار نہ ہوا، تو ہوسکتا ہے کہ سب سے پہلا بم جو اسکندریہ اور قاہرہ پر گرے وہ امریکہ ہی کا ہو۔

بصورت جنگ بغداد پیکٹ کے ممبروں کی کیا پالیسی ہوگی؟ اس پر زیادہ غور کرنے کی ضرورت نہیں۔ پاکستان، ایران دونوں کی ہمدردیاں برطانیہ کے ساتھ ہوں گی اور ترکی کو تو غالباً فوجی مدد بھی دینا پڑے۔

ہندوستان کی نیت بالکل صاف ہے اسے جو کچھ کہنا تھا وہ علانیہ کہہ چکا ہے اور اگر خدانخواستہ جنگ شروع ہوگئی جو یقیناً عالمگیر نہ ہوگی تو ہندوستان کا کانفرنس کا ممبر ہونے کی بنا پر وہ اخلاقی حیثیت سے مصر کی ہر ممکن امداد کرے گا لیکن عملی حیثیت سے وہ اپنی غیر جانبداری پر اخیر وقت تک قایم رہے گا۔

ان حالات کے پیش نظر ہمیں امید ہے کہ کرنل ناصر بین الاقوامی اقتدار کو کسی نہ کسی صورت سے ماننے کے لئے طیار ہوجائیں گے، لیکن اگر خدانخواستہ اُن کے نئے خون نے اس کی اجازت نہ دی، تو پھر (خاکم بدہن) مصر کی بربادی ایک کھلا ہوا منطقی نتیجہ ہے جس سے مفر ممکن نہیں۔

امدد کرے گا

حالی اور شبلی

سوانح نگار کی حیثیت سے

(بہ سلسلۂ ماسبق)

(ڈاکٹر سید شاہ علی)

حالی اور شبلی باقاعدہ سوانح نگاری کا آغاز حالی سے ہوتا ہے ان کے بعد شبلی کا نمبر آتا ہے۔ یہ دو مصنف اپنی تمام کوتاہیوں کے باوجود اُردو سوانح نگاری کے امام اور ان کی تمام تصانیف اُردو ادب کا ایک وقیع حصہ، اور دوسری زبانوں کے ادب کے مقابل اُردو ادب کی سربلندی کا باعث ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ خالص سوانح عمری کے معیار پر کہاں تک پوری اُترتی ہیں۔ جہاں تک اُردو ادب کا تعلق ہے یہ نقوش اولین کی حیثیت رکھنے کے علاوہ، اس کی صنف سوانح نگاری کا بھی اولین اور بہترین سرمایہ ہیں۔

حالی کو شبلی پر سبقت نہ صرف زمانے کے لحاظ سے، بلکہ ان کی تصانیف کے اعلیٰ معیار کی بنا پر بھی ہے، جس کا اعتراف شبلی کے ایک عزیز ترین اور وفادار دوست مہدی حسن کو بھی ہے جس کا ذکر آئے گا۔ حالی کو یہ بھی شرف حاصل ہے کہ اُنھوں نے نہ صرف سوانح عمری، بلکہ مختصر سہی (طبعی رنگ کی وجہ سے) اپنی آپ بیتی لکھ کر خودنوشت سوانح عمری کی بھی بنیاد رکھی جس کی شرر، پریم چند، عسکری وغیرہ نے تقلید کی۔ ایک اور اہم وجہ اس برتری کی، جس پر بادی النظر میں غور نہیں کیا جاتا، یہ بھی ہے کہ حالی کی جملہ تین سوانح عمریوں میں سے دو اپنی ہم عصر اور عزیز ترین شخصیتوں سے وابستہ ہیں لیکن شبلی کی تمام سوانح عمریاں زمانۂ ماقبل کے افراد کی ہیں۔ جن سے متعلق معلومات ذاتی تعلق و تجربے پر مبنی نہیں بلکہ دستیاب تحریری مواد تک محدود ہیں۔ ایک ہم عصر اور آشنا شخص ہی کسی کی کامیاب سوانح عمری لکھنے کا حق ادا کر سکتا ہے۔ گو اس میں مشکلات بھی زیادہ ہیں۔ لیکن یہی سوانح نگاری دراصل سوانح نگاری کہلانے کی مستحق ہے۔ وافر مواد کی موجودگی بھی، ایک اجنبی مصنف کو اپنے موضوع کی شخصیت میں وہ درک اور بصیرت بہم نہیں پہونچاتی جو شخصیت کے مشاہدے سے حاصل ہوتی ہے، چہ جائیکہ صدیوں بعد لکھی ہوئی سوانح عمریاں، جن کا مواد ایشیائی قیود، پابندیوں اور حد بندیوں کی چھلنی سے چھن کر نکلا ہے۔ قدیم وضع مشرقی تصانیف سے جدید مغربی انداز کی سوانح عمریوں کی تالیف مشکل چیز ہے۔ نہ یہاں روزنامچے موجود، نہ نجی خطوط مہیا، نہ دوست احباب کی ذاتی معلومات اور نہ کوئی اور ذاتی تحریرات و دستاویزات۔ علاوہ بریں شبلی کے موضوع زیادہ تر ایک وسیع اہمیت کے مالک ہیں اور شبلی کا ان سے تعلق ایک مذہبی جوش اور جذبے کا نتیجہ ہے، جو سوانح نگاری کے لئے مضر سمجھا جاتا ہے، جس کی شہادت ان کی دیگر تصانیف سے بھی ملتی ہے، گو اصلاح کی ضرورت کے نقطۂ نظر سے اسے کچھ زیادہ قابل اعتراض نہ سمجھا جائے۔ ایک اور خوش قسمتی حالی کی یہ ہے کہ ان کی زندگی ہی میں ان کے موضوع کی موت بھی واقع ہوئی جس کے بغیر انسانی حیات ادھوری اور اس سے متعلق رائے غیر متوازن سمجھی جاتی ہے[2]۔ بہرحال حالی کو شبلی کے مقابلہ میں یہ تمام فایدے حاصل تھے۔

---

[1] افادات مہدی مطبوعہ ابراہیم پریس حیدرآباد ص ۲۲۷ تا ۲۲۹۔

[2] مولانا حالی کی تصانیف میں ان کے استاد مولانا عبدالرحمٰن کی سوانح عمری بھی گنائی جاسکتی ہے۔

لیکن شبلی نے حالی پر چند سخت اعتراض کئے ہیں۔ بحیثیت ایک پیش رو کے حالی کے شبلی پر اثرات اور اُلٹے شبلی کے حالی پر اعتراضات وغیرہ پر روشنی ڈالنے سے پہلے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ایک سرسری سا جایزہ ان حالات کا لیا جائے جن کے تحت حالی اور پھر شبلی نے میدان سوانح نگاری میں قدم رکھا۔

سوانح نگاری کے آغاز کی بحث میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ سوائے صوفیائے کرام کے ملفوظات کے، دکھنی ادب کی نیم سوانحی اور نیم افسانوی یا سیاسی و مذہبی مثنویوں، شاعروں کے بے سروپا تذکروں اور ایک آدھ نام نہاد تالیف یا ترجمے کے اُردو سوانح نگاری بلکہ اُردو ادب کی کائنات میں بھی شاید ہی کچھ تھا۔ یوں تو اُردو کی ہر صنف ادب سرسید کے زیر قیادت مغربی ادب سے متاثر ہوئی ہے، لیکن بعض اصناف مثلاً مضمون نگاری، سوانح نگاری، تاریخ وغیرہ کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ خاص طور پر اس کی مرہون منت ہیں۔ حالی کی حیات سعدی کے دیباچے سے بھی کچھ اشارات اس باب کے آغاز میں نقل کئے جا چکے ہیں، جن سے صاف ظاہر ہے کہ حالی کے مدنظر مشرقی نہیں مغربی انداز سوانح نگاری تھا، کیونکہ عربی فارسی میں کسی اہل کمال کی کوئی مستقل سوانح عمری مشکل سے ملتی تھی۔ اس کے علاوہ اگرچہ مولانا حالی نے یہودیوں، یونانیوں، رومیوں اور عیسائیوں کی سوانح عمریوں اور پلوٹارک اور سترھویں صدی میں انگریزی سوانح نگاری کی خاص ترقی کا ذکر کیا ہے، لیکن ان کی تان جن پر ٹوٹتی ہے وہ وکٹوریائی عہد کی "حیات اور زمانہ" اور "حیات اور تصانیف" کی طرز کی ضخیم کئی جلدوں کی سوانح عمریاں ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں حالی[1] کی بیوگرافی میں اکثر مورخانہ تدقیق کی جاتی ہے اور واقعات سے منطقی طور پر نتائج استخراج کئے جاتے ہیں۔ مصنف کے کلام پر خوض کیا جاتا ہے، اور اس کے عیب اور خوبیاں صاف طور پہ ظاہر کی جاتی ہیں۔ "اکثر ایک شخص کی لائف کئی ضخیم جلدوں میں لکھی جاتی ہے"۔

حالی سے (جن کی معلومات تراجم اور سنی سنائی باتوں تک محدود تھیں) یہ توقع کرنا کہ وہ پلوٹارک 'باسول' اور لاک ہارٹ کے شاہکاروں کے مطالعہ سے اپنے لئے شاہ راہ عمل معین کرتے، بے جا ہے۔ علاوہ بریں ہر عہد کے لوگوں کی طرح ان کا جدید ترین انگریزی رجحانات سے متاثر ہونا بھی فطری ہے خصوصاً جب کہ سرسید اور ان کا پورا حلقہ مغربی تہذیب و ترقی پر ایمان بالغیب لا چکا تھا اور اس سے اس قدر مرعوب تھا کہ بات بات پر اس کا کلمہ پڑھتا تھا ان جدید ترین رجحانات پر تنقیدی نظر کا خیال (بغیر کسی اپنے سرمائے کے) ایک خیال خام ہوتا۔ شبلی کی اس طرح کی خفیف سی باغیانہ کوشش میں لغزشیں ہماری رائے کو اور تقویت بخشتی ہیں۔ جب خود انگلستان میں یہ طریقہ وکٹوریائی عہد کی طرح نصف صدی سے زیادہ بہار پر تھا، اور یہ صرف بیسویں صدی کے اوایل میں تھا، جو نقاد اسے اپنی تنقید اور تجزیے کے تحت لا سکے، تو بچارے حالی اور شبلی سے ہم کس طرح اس کے برعکس توقع قایم کر سکتے تھے۔ جب ہم اس طریقے کا جایزہ لے چکیں گے تو اس نتیجہ پر پہونچیں گے کہ یہ حالی کا ذوق سلیم اور ان کی سلامت روی تھی جو وہ پوری طرح اس رو میں نہیں بہ گئے اور کچھ نہ کچھ سوانحی دلچسپی برقرار رکھی لیکن زیادہ تر انداز وہی رہا۔ یہ اُردو ادب کی بدقسمتی تھی کہ اُردو کے بہترین ادیبوں کو تقلید کے لئے سوانح نگاری کے بہترین نمونے نہ مل سکے اور ان کے زمانہ میں اس سوانحی طریقہ کو عروج و اقتدار حاصل تھا جسے فن تنقید نے بعد میں مذموم قرار دیا۔

انیسویں صدی کے وکٹوریائی سوانح نگار اپنے موضوعات پر سچائی کی بجائے عزت و وقعت کی چادر اوڑھانے کے قایل تھے۔ یہ طریقہ باسول کے سوانحی جذبے کے برخلاف تھا، جو کسی مرقع کی کامیابی کے لئے روشنی اور سائے دونوں کے امتزاج کو ضروری سمجھتا تھا اور اپنے ہیرو مرشد جانسن کی بوالعجبیوں، عجیب و غریب نظریوں، بے ہنگم اور بے ڈھب عادتوں اور دیگر لغزشوں کا بھی اسی جوش و خروش سے ذکر کرتا تھا جیسے اس کی خوبیوں کا۔ وکٹوریائی عہد کے سوانح نگاروں نے اس کی تقلید صرف اس حد تک کی، کہ مختلف دستاویزات، اصلاحات اور مرقع جات کو بے ہنگم طور پر یکجا کر دیا۔ ان کے اس عزت کے ڈھونگ نے حقیقی سوانح نگاری کے سوتے خشک کر دئے۔

---

[1] حیات سعدی "دیباچہ" ... Essay on Ecclesiastical Biography 3rd Edition p. 267

مسٹر اسٹراچی (Strachey) اپنی ایک تصنیف کے پیش لفظ میں[1] جسے سوانح نگاری کا مینی فیسٹو (Manifesto) مانا گیا ہے، وکٹوریائی عہد کی سوانح عمریوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے۔ ان دو ضخیم جلدوں کو جن سے مردوں کی یادگار منانا ہمارا دستور ہے اور ان کے بے ہنگم مواد کے ڈھیر، بھدے طرزِ ادا، ناگوار اندازِ مدح، انتخاب، ترتیب اور بے تکلفی کے افسوس ناک فقدان کو کون نہیں جانتا۔ ان سے ہم ایسے ہی آشنا ہیں، جیسے ان کے مرتب کرنے والوں کے ماتمی جلوس سے، جس کی بے کیف وحشیانہ اور مردنی سی چھائی ہوئی فضا کا عکس، ان کی تصانیف سے بھی جھلکتا ہے[2]۔ بترل لکھتا ہے، میں کبھی اس نپی تلی اور ہموار سوانح عمری کا بغیر کرب و اضطراب کے احساس کے، خیال ہی نہیں کرسکتا۔ ان میں سے ہر ایک میں آپ کو پیدائش، ولدیت، اسکول کے دن یونیورسٹی کی ابتدائی جد و جہد، پیشے کے انتخاب، شادی، غیر ملکی سفر کے وہی عامیانہ اور آشنا عنوانات ملیں گے، حتیٰ کہ آپ کی تھکی ہوئی نگاہ ایک نامناسب خوشی کے ساتھ بیماری موت اور خصایل کے ویسے ہی آشنا الفاظ پر جا رکے گی۔ یہ وکٹوریائی عہد کی سوانح عمریاں ایک دوسرے سے حیرت خیز مشابہت رکھتی تھیں گویا ان کے عنوانات الجبرائی طرز اظہار اور نشانات ا، ب، ج و X، Y، Z کے نمونے تھے (ملکہ وکٹوریہ کی زیر نگرانی لکھی ہوئی :- "The life of Prince consort" اس کی ایک زندہ مثال ہے) بدلتے ہوئے انسانی کردار اور حیات کے لامحدود تنوع اور نشیب و فراز کو انھوں نے ردی اور بھورے کاغذ کے پیرہن میں قید کر دیا تھا۔ عہدِ وکٹوریہ کے سنجیدہ لوگ سچائی سے متنفر تھے[3]، شراجی، فروڈ (Froude) کی حیات کارلایل پر تبصرہ کرتے ہوئے رقم طراز ہے "وکٹوریائی پبلک ایسی ہیرو پرستی کو نہیں سمجھ سکتی تھی، جو ہیرو کی خامیوں کی پردہ دری کرے اور اس سادہ حقیقت سے منکر تھی کہ فروڈ کا جذبۂ پرستش اس کامل نوعیت کا تھا کہ وہ اپنی شبیہ کی ایک ہلکی سی لکیر کی نظر اندازی کے تصور سے بھی گھبرا اٹھتا تھا[4]۔" وکٹوریائی سوانح عمری کا لب و لہجہ بے حد سنجیدہ، خشک اور بے رونق، شکل میکانکی اور سخت اور اسلوب غیر ضروری طوالت اور صراحت کا حامل تھا، جو اصول سوانح نگاری کے خلاف تھا۔ انیسویں صدی کی سوانح عمریوں میں خالی تاریخی مواد کی بھرمار ہے۔ وہ یا تو معاصری تذکرے ہیں یا ضخیم سیاسی اشتہار (پمفلٹ) یہ رجحان ان کے عنوان "حیات اور زمانے" سے بھی واضح ہے۔ زمانے کے کسی بھی مناسب بیان میں فرد کی اہمیت کا فراموش ہو جانا لازمی ہے۔ انہی کے متعلق گاس (Gosse) نے کہا تھا کہ یہ تاریخ سے تعلق رکھتی ہیں نہ سوانح نگاری سے Massen میسن کی حیات ملٹن اور بہت حد تک مورلے کی حیات گلیڈسٹون، بھی اس کے نمونے ہیں۔ تعلیمی مقصد سے مطابع لاتعداد دستی سوانح عمریاں شایع کرتے رہتے تھے اور مرحوم کے دوست رشتہ دار اس کی وفات کے کچھ ہی عرصے بعد یا حیات میں ہی شرو عجب یا انس کے جذبے سے متاثر ہو کے، اس کی یادداشتیں یا یادگاری مجموعے شایع کر دیتے تھے، گو شہرت عام اور بقائے دوام کا اسے کوئی حق پہونچتا ہو یا نہ ہو، یہ کافی ہوتا تھا کہ وہ اس کے معاصرین کی نظر میں ایک عارضی جگہ کا مستحق ہو

حقیقت یہ ہے کہ سوانح نگاری ہمیشہ سے اپنے زمانے کی روح کی ترجمانی کرتی رہی ہے، اور اس معاملے میں کوئی صنف ادب اس سے زیادہ حساس نہیں رہی ہے یعنی کسی اور صنف ادب پر تاری کی ضرورت و اقتضا نے اتنا نمایاں اور فوری اثر نہیں ڈالا ہے۔ چنانچہ سوانح نگاری کی ایجاد انسان کی یادگاری جبلت کی تسکین کے لئے ہوئی تھی۔ اس خواہش کے تحت خاندانوں نے کتبے، نوحے اور مرثیے، قبائل نے رزمیہ داستانیں اور کارنامے اور مذاہب نے تذکرۃ الانبیاء و اولیا لکھوائے۔ موخرالذکر نے اس میں اخلاقی اور فرقہ جاتی مقصد شامل کر لیا۔ فن سوانح نگاری کے

---

[1] Eminent Victorians By Lytton Strachey "Preface"
[2] Eminent Victorian-Preface.
[3] Norfolk Dictator Dicta By Augustine Burel P.N.12
[4] Pathany - Miniature P.192,199.

مدت دراز تک ایک آزاد فن تسلیم نہ کئے جانے کی وجہ سے اس میں متواتر تشنہ و فراز پیدا ہوئے ان کا باعث انسانی شخصیت میں عوامی دلچسپی اور نفسیات کا ذوق تھا اور یہ بھی مذہبیت کی پیداوار تھا۔ ان عہدوں میں جب کہ قاری خدا اور حیات بعد ممات پر یقین رکھتا ہے، اس کی مرکزی دلچسپی ابدی حقایق سے ہے نہ کہ دنیاوی حقایق سے۔ ایسی حالت میں سوانح نگاری قیاسی، اخلاقی، موعظتی یا صرف سطحی بن کے رہ جاتی ہے غور و فکر، شک اور عدم تیقن کے دور میں انسانی اطوار سے دلچسپی ہوتی ہے اور سوانح نگاری استقرائی، تنقیدی، بے لاگ اور واقعیت پسند بن جاتی ہے۔ اگر سوانح نگاری قابل شناخت طور پر آزاد اور دوسرے اصناف ادب سے الگ ہوتی تو عوامی مذاق سے آزاد ہوتی اور جاندار بھی، لیکن وہ اب تک دوسرے مفادات مثلاً تاریخ، افسانہ اور سائنس میں گھری ہوئی ہے۔ انیسویں صدی میں تو دنیا بھر میں مذہب پر سائنس کے حملوں نے لوگوں کے ذہن میں انتشار پیدا کر دیا تھا۔ لوگ کچھ مدت تک چوکڑی بھول گئے تھے اور وضاحت اور خود اعتمادی کی بجائے حالات کے از سر نو جایزے کی ضرورت محسوس کر رہے تھے لیکن روشنی نظر آنے تک ان کے خیالات و تصورات کا تتر بتر رہنا فطری تھا اور رجعت پسندی بھی بار بار مختلف طریقوں سے اپنا سر اٹھاتی تھی۔ ہر نئی اہم تحریک، تحریک، تحزیب اور تعمیر کی قوتوں کو بروئے کار لاتی ہے۔ چنانچہ سوانح نگاری کے صحیح تصور کے دوبارہ قایم ہونے سے پہلے فن سوانح نگاری کو بھی اسی انتشار کے عالم سے گزرنا پڑا۔ انیسویں صدی کے سوانح نگار اپنے فرض کے تصور کے ناقابل ہو گئے اور انھوں نے مذکورۂ بالا تمام سوانحی مقاصد کو ملا جلا دیا تھا۔ جن کے جدھر سینگ سمائے چل کھڑے ہوئے۔ بعض نے جن کی آنکھیں یادگاری جذبے نے چندھیا دی تھیں مرثیے، اعتذار نامے اور دلکش داستانیں مرتب کیں۔ بعض نے مذہب کے زیر اثر سچے مرقعوں کی بجائے اخلاقی نمونے پیش کئے۔ جو تاریخ کی طرف مایل ہوئے انھوں نے "حیات اور زمانہ" کا طریقہ اپنایا۔ جنھیں افسانوں نے للچایا انھوں نے تخیلی تصانیف لکھیں۔

حالی اور شبلی کی تصانیف میں وہ تنوع نہیں اور ان کے موضوع اس اعتراض کی زد میں نہیں آتے لیکن ان کا سوانحی مواد اور بیان اس سے بچ نہیں سکتا۔ چنانچہ حالی اور شبلی دونوں کے ہاں اخلاقی عنصر پایا جاتا ہے۔ دونوں ایک ہی وادی کے مسافر اور ایک ہی کشتی کے سوار ہیں۔ شبلی نے اس میں سوا اس کے کوئی جدت نہیں پیدا کی کہ کارلایل کی طرز پر تاریخی رجحان کو شامل کر لیا۔ لیکن اس کے باوجود یہ ممکن ہے کہ ان دونوں کی انگریزی زبان اور ادب سے نامکمل واقفیت ہی ان کی بے راہ روی کے آڑے آئی ہو اور انھیں "چلو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی" کے برعکس اس کے غیر مرغوب بہاؤ میں پوری طرح بہ جانے سے روکا ہو۔ چنانچہ زباوجود ان کی دو حصوں میں تقسیم کے) حیات سعدی اور یادگار غالب کا ہلکا پھلکا اور دلکش انداز بیان اپنی مثال آپ ہے۔ حیاتِ جاوید ضخامت کی وجہ سے انیسویں صدی کے بعض مصائب و نقائص کو جھلکاتی ہے مثلاً غیر ضروری تصریح و طوالت تشنۂ ترتیب مواد، بندھے بندھائے عنوان وغیرہ۔ اور حالی کو مورلے سے بھی تشبیہ دی جاتی ہے۔ لیکن حقیقت میں انیسویں صدی کے نپے تلے فارمولا کا حیات جاوید پر اتنا زیادہ اثر نہیں ہے جتنا ہو سکتا تھا بلکہ بہت سے نکات میں، ممکن ہے ان کے ذوق سلیم کی وجہ سے ہو، اس بہترین انگریزی سوانح نگار باسول کے اثرات کی جھلک بھی اس میں اسی طرح نمایاں ہے جس طرح شبلی کے یہاں کارلایل کی۔ باسول کے مقابل اگر کوئی سوانح نگار اردو کی طرف سے پیش کیا جا سکتا ہے تو وہ حالی اور صرف حالی ہیں اور حیات جانسن کی ٹکر کی کوئی اردو سوانح عمری اردو میں موجود ہو تو وہ حیات جاوید ہے۔ ممکن ہے اس کی وجہ کچھ حد تک باسول اور حالی دونوں سوانح نگاروں اور ان کے ہیروؤں جانسن اور سرسید کی شخصیتوں اور ان کے مماثل تعلقات ہوں۔ بہر حال باسول اور حالی کا سرسری مقابلہ بعض دلچسپ نکات پیش کرتا ہے۔

یعنی اس سلسلہ میں سب سے پہلی مشابہت جو ہم کو باسول اور حالی کی زندگی میں نظر آئی ہے وہ یہ کہ دونوں کا تعارف اپنے موضوعات کے خاص دوست اور چیلے تھے۔ دونوں کے موضوع ان سے عمر اور عظمت میں بڑے تھے۔ دونوں اپنی اپنی زندگی کی چھوٹی چھوٹی پریشانیوں میں مبتلا ہونے کے باوجود حیات انسانی سے صدر درجہ دلچسپی رکھتے تھے۔ دونوں کا حافظہ اور مشاہدہ تیز اور قوی تھا۔ ایک سوانح نگار کے لئے یہ بڑے ضروری اوصاف ہیں۔ دونوں خود پسندی سے عاری اور سادہ مزاج تھے۔ چنانچہ باوجود اپنے اپنے موضوعات سے گہرے

تعلقات کے دونوں نے خود کو پس منظر میں رکھنے کی کوشش کی ہے۔ باسول نے پھر بھی فن کاری کے ساتھ کچھ حد تک اپنے جانسن کے تعلقات کی جھلک قاری کو دکھائی ہے۔ لیکن حالی کا غیر ضروری حجاب تو ہمیں قابلِ اعتراض معلوم ہوتا ہے۔ دونوں نے کوئی بہت ہی غیر معمولی دل و دماغ نہیں پایا تھا، یا جواہر قابل میں شمار نہیں ہوتے تھے، مگر دونوں بے حد محنتی اور صبر و سکون کے مالک تھے چنانچہ دونوں نے تقریباً اسی قدر مدت ان سوانح عمریوں کی تیاری یا تصنیف میں صرف کی ہے اور دونوں تصانیف کی ضخامت بھی تقریباً ایک سی ہے۔ دونوں رواں اور عمدہ نثر لکھنے کی صلاحیت رکھتے تھے (گو باسول، حالی کی طرح مسلم ادیب نہ تھا اور حیات جانسن اور پیرو ڈس جرنل (A journle of the Tour to Hebrides) کے سوا اس کی کوئی تصنیف قابلِ ذکر نہیں ہے) دونوں سے پہلے خطوط، دستاویزات، لطائف و ظرائف گفتگو وغیرہ کا استعمال اپنی اپنی زبانوں میں رواج پا چکا تھا، لیکن دونوں کی خوبی یہی ہے کہ انھوں نے پہلی مرتبہ ان سب طریقوں کے امتزاج سے کام لے کر اپنے موضوعات کی شخصیتوں کے بہترین مرقعے چھوڑے، گو حالی کے یہاں ذاتی حالات و جزئیات کی وہ فراوانی نہیں پائی جاتی ہے جو باسول کے یہاں ہے مثلاً جانسن کی بھوری پاپوش، اس کے بے قاعدہ تکمے، اس کی گرد آلود ٹوپی، اس کے ناخن تراشنے کا طریقہ، اس کی چائے دانی اور بلی، سنتروں کے چھلکوں کا اکٹھا کرنا، بے طور کھانا وغیرہ۔ لیکن سرسید کے ابتدائی حالات (تعلیم و تربیت وغیرہ) میں چھوٹی چھوٹی جزئیات و حکایات سے، ان کے بچپن اور ماحول کی تصویر کشی، اور ان کی تصنیف و تالیف، طرز تحریر، تقریر اور ذہانت وغیرہ کے بیانات میں حالی نے کافی دلچسپی پیدا کر دی ہے اور مجموعی طور پر بقول ڈاکٹر عبداللہ "گویا حیاتِ جاوید کے اوراق میں ہمیں سرسید اپنی عظیم و جسیم بزرگانہ شخصیت سمیت کبھی چھینکوں پر ٹپکتے اور کبھی بحث میں اُلجھتے نظر آتے ہیں"[1] اگر اس کے باوجود شیخ چاند مرحوم کے الفاظ میں[2] حیاتِ جاوید کو وہ شہرت اور مقبولیت حاصل نہ ہو سکی جو اس کے ہیرو اور مصنف دونوں کے شایان ہے"، تو اس میں دونوں کے مصلح و ناصح ہونے کو بھی دخل ہے۔

لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ باوجود مواد کی بے انتہا فراوانی کے باسول نے اپنی کتاب کو باب فصل یا حصوں میں تقسیم کئے بغیر بھی حیات جانسن کے مختلف آبدار موتیوں کو کامیابی کے ساتھ ایک لڑی میں پرو دیا ہے۔ اس کے علاوہ اس میں خود اعتمادی ہے اور اسنے شعوری طور پر اپنے فن اور ڈرامائیت سے کام لے کر حیات جانسن کو فنّی مادیا ہے، اور اسے خود اس کی تصنیف کے بہترین ہونے کا احساس ہے حالی صاحب یہاں رہ گئے ہیں ان کے یہاں ان چیزوں کی کمی ہے اور انیسویں صدی کے طریقوں کے مدنظر انھوں نے اپنی تصنیف کو دو حصوں میں تقسیم کر کے حیات، کارناموں اور ان پر تبصرے کے علاوہ اس زمانہ کے حالات مذہب، معاشرت و سیاست، سوسائٹی، ماحول، معاصرین، خیالات، و رجحانات وغیرہ پر حاوی اور جامع بحث کی ہے جس کی کئی باتوں کا اس قسم کی تقسیم کی وجہ سے بار بار اعادہ بھی ہوا ہے۔ حالی کو کچھ تو جملہ سوانحی مواد کو سمیٹنے میں اپنی ناکامی کا احساس ہے کچھ یہ ان کا طبعی انکسار ہے۔ خود تسلیم کرتے ہیں کہ وہ اپنی کمزوریوں اور لغزشوں اور اس سلسلہ میں کسی کی مدد حاصل نہ ہو سکنے کی وجہ سے اس عجیب و غریب شخص کی ہو بہو تصویر لکھنے کا حق ادا نہ کر سکے ہیں اور یہ امید کرتے ہیں کہ اس داغ بیل پر اور لوگ عمارتیں اٹھائیں گے۔ ہم دیکھتے رہے ہیں کہ یہ امید یادگار غالب کی طرح اس کے بارے میں بھی کبھی پوری ہوتی نظر نہیں آتی۔ یادگار غالب کی طرح اس میں جملہ لطائف و ظرائف کو قلم بند نہ کر سکنے، تصانیف کے اقتباسات، جگہ جگہ موعظت سے کام لینے وغیرہ کی طرف حیاتِ جاوید پر تبصرے کے دوران میں اشارہ کیا جا چکا ہے۔ البتہ ان کی ایک حد تک ضروری خاندانی اور موروثی و اکتسابی خصوصیات کا مختصر بیان باسول سے جدید تر اور قابلِ تعریف چیز ہے۔

بہر حال حالی نے اپنی سلامت روی کو بہت حد تک اپنی تصانیف میں بھی برقرار رکھا ہے اور باوجود چند تشکیلی خامیوں کے جو

---

[1] "مولانا حالی کے کتب سوانح" اورینٹیل کالج میگزین دسمبر ۱۹۳۶ء سے فروری ۱۹۳۷ء تک

[2] رسالہ اردو، جون ۱۹۳۵ء ص ۳۳-۳۴۔

غلط تقلید کا نتیجہ تھیں، سوانح نگاری کی اصل روح کو زیادہ صدمہ نہیں پہونچایا ہے کیونکہ (اپنے انکسار اور زمانہ کے انداز کے مدنظر انھوں نے ہزار اعتذار پیش کئے ہوں) ان کی تصانیف کا محرک جذبہ بنیادی طور پر سوانحی یعنی ان کی ذاتی پسند پر مبنی تھا۔

اب ہم شبلی کی طرف توجہ کریں گے۔ شبلی کے ہاں بھی تقریباً وہ تمام اثرات پائے جاتے ہیں جو حالی کے یہاں ہیں یعنی وہی دو حصوں میں تقسیم، وہی حیات سے کارناموں پر زیادہ تفصیلی بحث، وہی تشریحی اور توضیحی انداز بیان۔ البتہ وہ کارلایل سے بہت متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ ڈاکٹر عبداللہ کے شبلی کے اپنے شاگردوں کے ذریعہ انگریزی ادب سے استفادے[1] اور مصر (Egypt) میں کارلایل کے ہیرو اور ہیرو شپ کے ترجمے کے مطالعے کے بیان میں قیاس کو دخل ہو، لیکن ہمیں اس سے اتفاق نہیں کہ "وہ بالکل مغربی خیالات اور کارلایل سے متاثر نہیں ہوئے"[2]۔ حالی کی طرح شبلی نے بھی جگہ جگہ اپنے سوانحی شعور کا مظاہرہ کیا ہے جس سے ان کا کارلایل سے متاثر ہونا نظر آتا ہے چنانچہ المامون کی تمہید میں ان کا اسلامی تاریخ کی تصنیف کے ادارے کا "رایل ہیرو ز آف اسلام کے سلسلہ میں (تاریخ اور لائف کے امتزاج کے) مبدل ہونے کا ذکر آچکا ہے جو کارلایل کے اس نظریے کا کہ "کسی ملک کی تاریخ اس کے مشاہیر کی تاریخ ہے" (یا تاریخ عالم مشاہیر عالم کی تاریخ کا نام ہے) کی ترجمانی کرتا ہے۔ اسی طرح شبلی نے الفاروق کے دیباچے میں تاریخ کی تعریف ایک بڑے مصنف کے (جس کا نام نہیں دیا ہے) حوالے سے نقل کیا ہے جو یہ ہے "فطرت کے واقعات نے انسان کے حالات میں جو تغیرات پیدا کئے اور انسان نے عالم فطرت پر جو اثر ڈالا ہے، ان دونوں کے مجموعے کا نام تاریخ ہے" جو دراصل تاریخ پر صادق نہیں آتی۔ سیرت النبی کے دیباچے میں جبکہ ان کے سوانحی شعور نے کچھ ترقی کی ہے، لکھتے ہیں۔ علوم وفنون کی صنف میں سیرت (بیوگرافی) کا ایک خاص درجہ ہے، ادنیٰ سے ادنیٰ آدمی کے حالات زندگی بھی حقیقت شناسی اور عبرت پذیری کے لئے دلیل راہ ہیں۔ چھوٹے سے چھوٹا انسان بھی کیسی عجیب خواہشیں رکھتا ہے، کیا کیا منصوبے باندھتا ہے، اپنے چھوٹے سے دائرۂ عمل میں کس طرح آگے بڑھتا ہے، کیونکر ترقی کے زینوں پر چڑھتا ہے، کہاں کہاں ٹھوکریں کھاتا ہے، کیا کیا مزاحمتیں اٹھاتا ہے، تھک کر بیٹھ جاتا ہے، سستاتا ہے اور پھر آگے بڑھتا ہے۔ غرض سعی وعمل جدوجہد، ہمت وغیرت کی جو عجیب وغریب نیرنگیاں سکندر اعظم کے کارنامۂ زندگی میں موجود ہیں بعینہ یہی منظر ایک غریب مزدور کے عرصۂ حیات میں بھی نظر آتا ہے۔ کارلایل کے مندرجۂ ذیل چند اشارات سے ماخوذ معلوم ہوتے ہیں۔ وہ چند سوالات کو بطور ایک سوانح عمری کی کسوٹی کے پیش کرتا ہے۔ لکھتا ہے "کسی[3] انسان کی مخصوص پوزیشن کے مدنظر، دنیا اور انسانی حیات کا اس کے ذہن پر کیا نقش مرتب ہوا؟ خارجی حالات نے اس میں کیا تبدیلی پیدا کی اور اس نے ان پر کیا اثر ڈالا؟ کس سعی وقوت کے ساتھ اس نے ان پر حکومت کی اور کس مقاومت کے ساتھ ان سے ہزیمت اٹھائی۔ الغرض سماج کا اس پر اور اس کا سماج پر کیا اور کس طرح اثر مترتب ہوا؟ ہمیں یقین ہے کہ وہ جو کسی فرد کے متعلق ان سوالات کا جواب دے گا ایک مکمل سوانح عمری کا نمونہ پیش کریگا۔" کارلایل کا یہ قول پہلے باب کی موضوع کی بحث میں نقل کیا جاچکا ہے "کہ ایک چھوٹے سے چھوٹے انسان کی سچی مرقع کشی اور اسکی زندگی کے سفر کی داستان ایک بڑے سے بڑے انسان کی دلچسپی کا باعث ہوسکتی ہے"۔ کارلائل کی حیات سٹرلنگ گویا اس کا نمونہ ہے اور شبلی[4] کا مذکورۂ بالا قول کارلایل کے اسی قول کی وضاحت کرتا ہے۔ لیکن شبلی نے اس پر عمل نہیں کیا۔ اس کے علاوہ سوا ایک ہم عصر اور معروف شخص کے کسی گم نام آدمی کے متعلق سوانحی مواد ملنا مشکل ہے لیکن شبلی کی نظر میں شاید ان کی مثالیت اور انتہا پسندی کی وجہ سے کوئی

---

[1] مکتوبات حالی ص ۳۴ خط بنام مولانا عبدالحق۔ [2] شبلی کا نظریۂ تاریخ از ڈاکٹر آفتاب احمد صدیقی، رسالہ ترقی بنگلور ۱۹۵۱ء

[3] Essays on Carlyle's Essay.

[4] مکاتیب شبلی جلد اول ص ۲۱۱

گم نام تو کیا نام در بھی نہیں ہچا - اگر کارلائل اور شبلی کا موازنہ کیا جائے گا کہ کارلائل میں بھی مثالیت اور انتہا پسندی کی صفات موجود تھیں گے اس نے بھی معاصرین کو اس طرح کم نگاہی سے نہ دیکھا - ممکن ہے اسی باعث شبلی اور کارلایل دونوں کی ازدواجی زندگی بھی ان کے حسب خواہش میسر نہ ہوسکی اور ان کو حسب دل خواہ شریک حیات نہ مل سکی - یہی خصوصیات شاید دونوں کی ہیرو پرستی کا باعث بھی تھیں - تاریخ کے علاوہ سیاست میں بھی دونوں انتہائی نظریوں کے حامل تھے - دونوں کی انفرادیت بہت قوی اور نمایاں تھی - دونوں بڑے پائے کے ادیب اور مورخ تھے - دونوں کی تحریروں میں فلسفیانہ تحقیق و تدقیق، منطقیانہ استدلال اور جوشِ بیان پایا جاتا ہے - دونوں نے غیر ملکی سیر و سفر سے بھی فایدہ اُٹھایا تھا - قدیم و جدید کا امتزاج ہونے کے علاوہ وہ اپنے آزاد اور مستقل نظریۂ حیات بھی رکھتے تھے - شبلی کا بظاہر "ہیرو ز آف اسلام" کے سلسلے کا نام بھی شاید کارلایل کے ہیرو اینڈ ہیرو ورشپ کے سلسلے کا مرہون منت ہے، جس کے عربی ترجمے کے مطالعہ کا انھوں نے خود ذکر کیا ہے، جیسے سرسید کا تہذیب الاخلاق ٹیٹلر اور سپکٹیٹر کے، اور سجاد حسین کا "اودھ پنچ" لندن پنچ کے نمونے پر تھا - کارلایل کی سوانح عمریاں بھی اس کے نظریے پر پوری طرح عمل کرتی ہیں، جسے شبلی نے اپنانے کی کوشش کی تھی - مثلاً اسکی حیات 'فریڈرک اعظم' عہد وکٹوریہ میں شخصیت کا احساس پیدا کرنے میں عظیم اثر کا باعث ہونے کے باوجود، "حیات اور زمانے" کی طرز کی تصنیف ہے اور ایک فرد کے مطالعہ سے زیادہ ایک فرد میں، اور اس کے ذریعے تاریخ کے مطالعہ کی مثال ہے - البتہ دونوں نے اپنے ملکوں میں بین الاقوامی شہرت کے ناموروں کی سوانح عمریوں کی تصنیف کی تحریک پیدا کی بلکہ غیر ملکی سوانح نگاری کو روشناس کرکے اس سے دلچسپی پیدا کی - جہاں تک غیر ملکی موضوع کا تعلق ہے اُردو میں حالی نے حیات سعدی لکھ کر اس کی ابتدا کردی تھی - اپنے موضوع کی نوعیت کی وجہ ان کو غیر ملکی سوانح نگاری سے استفادے کا اتنا موقع نہیں مل سکا تھا جتنا شبلی کو - گو حالی اور سرسید دونوں اسلاف کے کارناموں کے بیان کے ذریعہ نئی پود میں عمل اور ترقی کی تحریک پیدا کرنا چاہتے تھے جو خود بھی مذہبی اور اخلاقی (غیر سوانحی) جذبہ کے زیر اثر تھا - لیکن وہ شبلی کی طرح ماضی کے احیا کے حق میں نہ تھے -

شبلی کو یہ آسانی تھی کہ ان کے سامنے حالی کی مثال، نمونے اور تجربات موجود تھے - حالی کی طرح یہ دشواری نہ تھی کہ عربی فارسی اور مغربی سیرتوں، تذکروں اور سوانح عمریوں کے درمیان اپنے لئے صحیح راہِ عمل معین کرنا پڑتی - 'حیات سعدی' کا دیباچہ گویا اُردو سوانح نگاری کا دستور العمل ہے - اس میں مشرقی سیرت نگاری اور اس کی روایت، درایت اور مغربی سوانح نگاری اور اس کے طریقوں کے متعلق نہایت عمدہ اشارات ملتے ہیں، جن کو شبلی نے بعد میں وسعت دی ہے - شبلی کے یہاں موضوعات کا تنوع بھی حالی سے زیادہ پایا جاتا ہے یعنی حالی کے موضوع صرف ادبی اور سیاسی ہیں اور شبلی کے علمی، ادبی، مذہبی اور تاریخی - لیکن[1] باوجود سوانح عمری میں موضوع کے انسانی اور نفسیاتی پہلو کی اہمیت کے احساس کے اپنے مذہبی موضوعوں کے انسانی اور نفسیاتی پہلو کی اہمیت کے احساس کے اپنے مذہبی موضوعوں کے تقدس کا اثر ان پر غالب نظر آتا ہے - نہ صرف سوانح عمریوں کی شکل اور ہیئت بلکہ اس کے مواد اور بیان کے معاملہ میں بھی شبلی کے ہاں حالی کے اثرات پائے جاتے ہیں - جس طرح شبلی کے مختلف تصانیف مثلاً 'موازنہ انیس و دبیر'، 'شعر العجم'، 'بیان خسرو' اور دیگر تصانیف کے موضوعات و عنوانات بھی 'آزاد' اور 'حالی' کی تصانیف مثلاً 'آبِ حیات'، 'سخندانِ فارس'، 'مقدمہ شعر و شاعری' اور 'یادگار غالب' وغیرہ سے متاثر معلوم ہوتے ہیں - اسی طرح ان کا طرزِ تحریر بھی آزاد کے شگفتہ اور جاندار اور حالی کے سنجیدہ مدلل اور واضح پیرایہ بیان کو جھلکاتا ہے - انسان پر اس کے ماحول کا عمل اور ردِ عمل فطری ہے - متاخرین کو متقدمین کے تجربے سے استفادے کا بڑا فایدہ حاصل ہے - لیکن شبلی کا سب سے بڑا کارنامہ دار المصنفین کی بنیاد اور مصنفین کے ایک حلقہ اور سلسلے کو چھوڑ جاتا ہے -

---

[1] سیرت النعمان ص ۹۳ تا ۹۹

لیکن شبلی نے حالی کے طریقہ سوانح نگاری میں کوئی خاص اور نمایاں جدت یا ترقی نہیں دی اور بجائے اس کے کہ اس نقاش اول کی خدمات کا فراخ دلی سے اعتراف کرتے ان پر سخت اعتراض کئے ہیں۔ شبلی کے ان اعتراضات کا تجزیہ کیا جائے تو یہ معلوم ہوگا کہ بظاہر یہ حالی کے موضوعات یا مواد سے نہیں بلکہ ان کے طریقۂ بیان سے متعلق ہیں، لیکن نظر غور سے دیکھنے پر پتہ چلے گا کہ دراصل یہ حالی کے موضوع اور ایک خاص موضوع یعنی سرسید سے تعلق رکھتے ہیں۔ اپنے اس خیال کے ثبوت میں دلایل پیش کرنے سے پہلے بعض نقادوں کے خیالات کا خلاصہ قلم بند کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ سب سے پہلے ہم شبلی کے ایک عزیز ترین دوست اور معتقد لیکن منصف مزاج نقاد مہدی حسن کے ایک بہترین مضمون حالی و شبلی کے معاصرانہ چشمک کے جس میں انھوں نے شبلی کے اعتراضات کا حقایق کی روشنی میں تجزیہ کیا ہے اور جو اس قابل ہے کہ پورے کا پورا نقل کیا جائے، صرف اہم نکات نقل کریں گے۔ شبلی نے اپنی تصانیف مثلاً سوانح مولانا روم اور موازنہ انیس و دبیر میں اور دوسروں کی تصانیف مثلاً مناقب عمر بن عبدالعزیز اور مآثر رحیمی کے تبصروں میں "اردو کی اعلیٰ اعلیٰ سوانح عمریوں" کے الفاظ میں اشارات و کنایات سے اور دوستوں کو خطوط میں صاف صاف حیات جاوید کا نام لے کر اسے بے جا ترجیح، فریب دہی، خیانت اور خداعی، غلامانہ شخص پرستی اور مدلل مداحی کا نمونہ اور کتاب المناقب قرار دیا ہے، کیونکہ ان کی رائے میں مولانا حالی نے اس میں سرسید کی یک رخی تصویر دکھائی ہے اور باوجود دعوئے تنقید کے اگر کہیں خفیف الفاظ میں کسی عیب کی طرف اشارہ کیا بھی ہے تو اس کا مقصد اپنی تنقید اور نکتہ چینی کا اظہار کرکے محاسن کو تقویت دینا ہے۔ شبلی نے اس سلسلہ میں مغربی طریقۂ سوانح نگاری کے متعلق بھی متضاد خیالات کا اظہار کیا ہے۔ کہیں تو حالی کے اس خیانت و خداعی کے طریقے کو یورپ سے ماخوذ بتاتے ہیں اور کہیں اس کی وجہ سے موجودہ یوروپ کے مذاق اور علمی ترقیوں کی بربادی کا اندیشہ ظاہر کرتے ہیں۔ مہدی نے بجا طور پر یہ سوال کیا ہے کہ یہ طریقہ دراصل حالی کی ایجاد ہے یا شبلی کی تصانیف بھی اس دائرے میں آجاتی ہیں، اس کے علاوہ کیا مغربی زبان کی کسی سوانح عمری میں، مولانا کی توقعات کے مطابق، ایسے مستقل ابواب، جن میں "یکے از اقوام جرائم پیشہ" یا "باب الاشرار" کے عنوان سے کسی شخص کے حفظ عیب کا خاکہ اڑایا گیا ہو، ملتے ہیں؟ خود مولانا شبلی کی تصانیف موازنۂ انیس و دبیر، شعرالعجم، حکایات خسرو، المامون، سیرت النعمان، الفاروق اور الغزالی میں انسانی کمزوریاں کسی حد تک ابھار کر دکھائی گئی ہیں۔ اگر نہیں تو شیش محل میں بیٹھ کر اوروں پر پتھر پھینکنا، ایک خوش ادائی سہی کیا دانائی بھی ہے؟ اور کیا یہ علم النفس کی حق تلفی نہیں ہے جو ایک نکتہ سنج مورخ کے قلم سے ہوسکتی ہے۔ بہرحال یہ کہا جاسکتا ہے کہ حیات جاوید کے لئے حالی کی طرف سے کسی اعتذار (اپالوجی) کی بالکل ضرورت نہیں۔ ایک شریف تر انسان کی ہمدردانہ سرگزشت لکھی اور آشنائے فن ہوکر لکھی اور یہی اونچے سے اونچا معیار تحریر ہے جو ایمان بالغیب کی حیثیت سے یورپ کی طرف منسوب کیا جاسکتا ہے۔ یہ قطعی ہے کہ حیات جاوید کا رئیس التذکرہ فرشتہ نہیں تھا انسان تھا، لیکن اس کے اخلاقی اوصاف، اس کی اضطراری لغزشوں پر جنھیں انسانی کمزوری سمجھے غالب تھے یہی مابہ الامتیاز ہے جس کی بنا پر سوانح نگار کسی بڑے سے بڑے شخص کو دنیا کے سامنے پیش کرسکتا ہے۔ سرسید کی کمزوریاں جن کی بے نقابی پر شبلی کو اس قدر اصرار ہے اور جن کے اظہار میں حالی نے صرف بے دردی سے کام نہیں لیا، دراصل سرسید کی زندگی کے وہ عناصر ہیں، جن کے بغیر انسانی اخلاق کی تکمیل ناممکن ہے۔ لیکن اس قسم کی اضافی تصریحات کا بے ضرورت پھیلانا اور تنقیص پہلو کا اس طرح نمایاں کرنا کہ اصلی محسن دب جائیں بالکل ایسا ہی ہوگا جس طرح "ندوہ" کے آخری مناقشات کو شبلی کی ادبی زندگی سے وابستہ کیا جائے جس پر مولانا کا سوانح نگار کبھی راضی نہیں ہوگا اور اسے شبلی کی "علمی نفسیت" سے دراصل کوئی تعلق نہیں ہے۔ شبلی کے دوست حبیب الرحمن شروانی نے بھی ایک ریویو لکھ کر بزعم خود اپنے آہنی قلم سے حیات جاوید کے فاسد مادے کو دور کرنے کی کوشش کی تھی جسے شبلی نے بہت پسند کیا تھا۔ صالحہ عابد حسین نے لکھا ہے "جہاں تک مدلل مداحی کا سوال ہے حالی کی تمام ادبی زندگی اور سیرت کی داخلی شہادت اس کے خلاف ہے۔ حالی علمی دنیا اور عملی زندگی دونوں میں عمر بھر دیانت داری، انصاف پسندی اور صداقت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا اس لئے یہ قرین قیاس نہیں

لے یادگار حالی ص ۲۲۷

معلوم ہوتا کہ انھوں نے سرسید کے لئے جو کچھ لکھا اس میں حقیقت کی طرف پوری توجہ نہیں کی"۔

مولانا عبدالحق لکھتے ہیں[1]:۔ "علامہ موصوف کو کسی نامور شخص کی (بشرطیکہ وہ کسی ہم عصر کو اس قابل سمجھیں) سوانح عمری لکھنے کا اتفاق نہیں ہوا اور نہ انھیں اس سے زیادہ دشواری پیش آئی جو ہماری زبان میں بہتر سے بہتر سوانح عمری لکھنے والے کو پیش آئی ہے۔ انھوں نے اب تک انھیں قدمائے کرام کے حالات پر قلم اُٹھایا ہے۔ جنھیں لوگ ایک زمانہ سے پوجتے آئے ہیں اور جن کی تنقید و نکتہ چینی کتب کے حوالے تک محدود ہے۔ تاہم (بے ادبی معاف) کیا علامہ موصوف تالیفات اس "پر فریب" طریقے سے پاک و صاف ہیں۔ اور اس سوچ میں پڑ جاتے ہیں کہ ایک سچا ادیب سچی تہذیب کا نمونہ کیوں نہیں ہے۔

ہماری ناچیز رائے میں شبلی کی یہ تنقید حالی و شبلی کی معاصرانہ چشمک کی مثال ہے نہ حالی کے شریفانہ کردار پر کوئی اعتراض ہے نہ معاصری سوانح عمری کی تصنیف کی دشواریوں سے ناواقفیت کے باعث ہے، بلکہ سرسید سے رشک و رقابت اور ہم چشمی بلکہ دعویٰ برتری (یعنی حالی سے نہیں سرسید سے چشمک) کا نتیجہ ہے۔ شبلی نے حالی کی حیاتِ سعدی کو ایک دلچسپ، محققانہ اور بے مثل سوانح عمری قرار دیا ہے، حالانکہ ان کی ذہانت جلد یا بدیر اس کی محققانہ نوعیت کو سمجھ چکی ہو گی۔ چنانچہ سوانح مولانا روم میں انھوں نے خود حالی کے حیات سعدی کے اس طریقے سے احتراز کیا ہے۔ یادگار غالب کو اُردو کی ایک بہترین سوانح عمری بتایا ہے اور غالب کی رنگین شخصیت کے صفحۂ قرطاس پر پیش نہ کئے جانے پر کوئی اعتراض نہیں کیا۔ حالانکہ حالی نے اپنی پہلی سوانح عمریوں کے ایک طرفہ ہونے کا اعتراف خود حیات جاوید کے دیباچے میں کیا ہے لیکن شبلی نے حیات جاوید پر کم از کم نصف درجن مرتبہ سخت سے سخت الفاظ میں اعتراض کئے ہیں جن کے فضول ہونے کا ثبوت مہدی نے پیش کر دیا ہے۔ محمد حسین آزاد کی سخندان فارس پر شبلی کی تنقید میں یہ تلخی نہیں ہے اور نہ شبلی کی کسی اور معاصری تصنیف تنقید کا یہ لب و لہجہ ہے۔ لہٰذا اگر ہم سرسید اور شبلی کے تعلقات کا جائزہ لیں تو یہ چیز واضح ہو جائے گی کہ ان کی حیات جاوید پر تنقید کا اصل باعث ان کی سرسید سے کدہ ہے مہدی لکھتے ہیں:۔ "سرسید نے ہمیشہ معاصرین ادب کی حوصلہ افزائی کی، ان کی بااثر شخصیت خاموش تصرف کے ساتھ دوسروں کی قلب ماہیت کرتی رہتی تھی"۔ شبلی نے "مولویت" علی گڈھ پہونچ کر چھوڑی۔ ان کے خیالات کی کایا پلٹ مذاق تصنیف اور وسیع النظری غرض یہ جو کچھ ہوئے سرسید کے دامن تربیت کا اثر تھا[2]۔ جس کے ثبوت میں شبلی کے اس خط کی طرف اشارا کیا جا سکتا ہے جس میں انھوں نے سرسید کی اپنے انمول کتب خانے کے استعمال کی عام اجازت اور تاریخ و جغرافیہ کی جرمنی میں طبع شدہ نایاب عربی کتابوں (جس سے مصر کے لوگ اور دیگر مشاہیر محروم تھے) خصوصاً سرسید کے اپنے صرف خاص سے کروائے ہوئے گبن کی تاریخ کے ترجمے سے استفادے کا ذکر کیا ہے۔ لیکن شبلی نے اپنے مضمون "مسلمانوں کی گزشتہ تعلیم" میں ۱۸۸۷ء میں سائنٹفک سوسائٹی قایم کرنے کو سرسید کے اسے غلطی مان لینے کے باوجود انھیں اعتراضات اور دلایل کو سرسید نے پیش کئے تھے، دہرایا ہے۔ اس کے باوجود سرسید نے المامون کی دوسری اشاعت کا جس خلوص سے دیباچہ لکھا وہ ان کی شرافت اور بے لاگ دلی کا پتہ دیتا ہے اور الفاروق کی تصنیف میں سراج الدین احمد کی شبلی سے سبقت لے جانے کی کوشش کی مذمت سرسید نے جن الفاظ میں کی وہ ان کی فراخدلی کا مزید ثبوت ہے[3]۔ سلیمان ندوی کو بھی اس کا اعتراف ہے کہ شبلی کے لئے شمس العلماء کے خطاب کی تحریک بھی سرسید نے کی تھی سرسید بقول مہدی علم کلام کی جدید بانیوں میں سے ہیں اور سرسید کی ساری تصانیف ان کی قلم کی آواز بازگشت کی مترادف ہیں، شبلی نے الکلام لکھی لیکن سرسید کا نام تک نہ آیا۔ حیات جاوید کے سلسلے میں گو وہ ایک حد تک صحیح ہی کیوں نہ ہوں اعتراضات کا بار بار آخر اعادہ کیا معنی رکھتا ہے؟ اس اصرار سے ہمیں شبلی کی نیت پر شبہ ہوتا ہے۔ مہدی نے بھی اسے محسوس کیا ہے۔ لکھتے ہیں:۔ "یہ دلچسپ سوال ابھی باقی ہے کہ حالی کے مہر و کے ساتھ شبلی کو اس قدر "چشمک" کیوں ہے۔ کیا یہ جامع حیثیات شخصیت شبلی کے نامور ان اسلام کا چمک پھیکا کرنے والی ہے؟ یا جس طرح ایک خوبصورت عورت دوسری پر کالۂ آتش کو نہیں دیکھ سکتی دراصل جذبۂ رشک اس کی تہ میں ہے

---

[1] مقدمہ حیات النذیر و مقدمات عبدالحق حصہ اول ص ۱۹۴۔ [2] حکایت شبلی حصہ اول ص ۴۰۔ [3] حیات شبلی ص ۲۳۰

ملک کے ایک بہت بڑے فاضل کی رائے کے مطابق سرسید کے بعد اگر اردو میں کوئی قلم اٹھا سکتا ہے تو وہ حالی ہیں اور اس میں کچھ شک نہیں کہ حالی نے سرسید کی صرف کثیر الاوراق لائف ہی نہیں لکھ دی بلکہ یہ اردو لٹریچر میں ایسا اضافہ ہے جو حالی کی ذات پر ختم ہو گیا، مہدی بیچارے کے قریب پہونچ کر لوٹ گئے ہیں۔ ان کے اس شک کا جواب ہمیں شبلی کے ایک اور خاص دوست مولانا شرر[1] کے شبلی کی وفات پر دلگداز میں مضمون سے مل جائے گا۔ شرر لکھتے ہیں کہ "سرسید کی بدولت عوام میں مقبولیت حاصل کرنے کے باوجود شبلی، سرسید کی فوج کے ایک نامی پہلوان بنے رہنے میں اپنی سبکی محسوس کرنے لگے تھے۔ انھیں خود قیادت کی ہوس تھی اور اسی لئے علی گڑھ سے علٰحدگی اختیار کی اور علماء کے سرتاج بن کر سرسید سے زیادہ فوقیت حاصل کرنے کی کوشش کی۔ باوجود شرر کے روکنے کے نہ ماننے اور ضد سے سرسید کو ان کے قدرشناسوں کی نظر میں گرانے کی سعی کرتے رہے۔ بالآخر ندوے سے انھیں جو انعام ملا وہ ظاہر ہے وغیرہ وغیرہ۔ لیکن شرر کے اس واضح اشارے کو کسی نے زیادہ اہمیت نہیں دی کیونکہ سرسید اور شبلی کی شخصیت کا فرق روز روشن کی طرح عیاں تھا۔ مولانا شبلی کو بھی شاید کبھی بالاعلان اس دعوی کی جسارت نہیں ہوئی۔ مہدی بیچارے بھی جنھوں نے شبلی کی تعریف میں اپنے کئی مضامین رنگین کئے ہیں سوچ میں رہ گئے۔ مولانا آزاد نے اپنے بزرگ دوست کی تنقید پر ایمان لاکر عالم الغیب کے سے اعتماد اور قطعیت کے ساتھ مہر کی۔ غالب کے تبصرے کے سلسلہ میں یہاں تک لکھ دیا ہے کہ خواجہ مرحوم سوانح نگاری کو محض مدحت طرازی سمجھتے تھے۔ اس لئے پسند نہیں کرتے تھے کہ ناگوار واقعات کو ابھرنے دیا جائے۔ حیات جاوید میں انھوں نے ہر جگہ ایسا ہی کیا ہے۔ اور جس قدر خاک ڈال سکتے تھے ڈال گئے[2]۔ پروفیسر سرور نے بھی اسے مولانا آزاد کی حسب معمول انتہا پسندی اور قطعیت کا ثبوت قرار دیا ہے[3]۔ پروفیسر سرور، شرر کے خیال کی صحت کے امکان کو تسلیم کرتے ہوئے بھی شبلی کے سرسید سے اختلاف کو اختلاف دبستان کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ اکرام صاحب بھی سرسید کی طرف سے شبلی کا دل صاف نہ ہونے اور ان کی علی گڑھ تحریک کی مخالفت کا اعتراف کرتے ہیں۔ لیکن شبلی کا دل صاف نہ ہونے اور ان کی علی گڑھ تحریک کی مخالفت کا اعتراف کرتے ہیں۔ لیکن شبلی کے اس راز، رمز اور کنائے کو کسی نے سمجھا تو وہ ان کے شاگرد خاص اور جانشین سلیمان ندوی تھے، جنھوں نے ایک طرف تو عبدالرزاق کانپوری کو مولانا شبلی کے متعلق نجی حالات کے بیان کرنے سے روکا اور خود عطیہ بیگم فیضی کے اور ندوے کے معاملات کی تاویل دگر کی کوشش کی اور دوسری طرف 'حیات شبلی' میں شبلی کی نسبی اور خاندانی تفصیلات کو حیات جاوید سے زیادہ تفصیل اور وضاحت کے ساتھ پیش کیا (جن کی صداقت کے بارے میں بعض نقادوں کو دیانت دارانہ اختلاف ہے)۔ ندوہ کو علی گڑھ کے مقابل رکھا، شبلی کے کارناموں کو سرسید کے کارناموں سے زیادہ چمکانے کی کوشش کی۔ حتی کہ حیات جاوید کی ضخامت کو بھی مات کر دیا۔ سلیمان ندوی کے بقول شبلی کی سرسید کی سوانح عمری لکھنے پہلوتہی (ص ۲۸۳ حیات شبلی) اور نذیر احمد کے سوانح نگار افتخار عالم کو اپنی سوانح عمری لکھنے کی اجازت دینے سے انکار اور ان کے ہاتھوں کو آلودہ بتانا شبلی کے غلط احساس برتری کا ثبوت ہے۔ لیکن ان فدائی فوج دار) نقادان سخن میں سے جو علم و ادب کی طرف سے حالی پر حرف زن تھے کسی نے ان کے متعلق کچھ نہ کہا۔

آخر اس ہم چشمی اور برابری کے دعوی اور رشک و رقابت اور چشمک کی جو بظاہر مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہے وجہ کیا تھی؟ مہدی نے لکھا ہے "یہ غور طلب ہے کہ غالب کی طرح شبلی کی افراط خودداری معاصرانہ کمالات کے اعتراف میں فیاض نہیں، اور الکلام کی مثال پیش کی ہے۔ مولانا عبدالحق، شبلی کو "اکل کھرے تنک مزاج" کے الفاظ سے یاد کرتے ہیں۔ ممکن ہے مولانا شبلی کی ماں باپ کی شفقت و محبت سے محرومی اپنی شخصیت کے متعلق اس غیر متوازن رائے اور طبعی رشک کا باعث ہوئی ہو لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ ان کی زندگی میں اس کی متعدد مثالیں ملتی ہیں مثلاً اپنے بھائی مہدی کی بیرسٹری کا خیال ان کو بے چین کرتا رہا۔ والد، سوتیلی ماں، لڑکی کسی سے ان کے تعلقات مخلصانہ نہیں تھے۔ عطیہ فیضی کا حال ہی میں شبلی سے تعلقات کے سلسلہ میں احتجاج، شبلی کے ابوالکلام آزاد سے گلے شکوے۔

---

[1] مضامین شرر سیر رجال جلد سوم — [2] مقدمہ خطوط شبلی ص مقدمات عبدالحق ص ۱۱۵ — [3] "تنقید کیا ہے" سرور

مہدی حسن کی دعوت کی منظوری کے لئے بیگم مہدی کے بے پردہ ہونے کی شرط وغیرہ۔ بہرحال وہ حالی کے خلوص و محبت کی دولت سے محروم تھے اور ان کی زندگی میں خود پسندی اور خود کا مادہ سرایت کر چکا تھا۔ ممکن ہے ان کی زندگی کی مختلف محرومیاں اور ان کی غیر معمولی ترقی کی خواہش وغیرہ بھی اس کا باعث ہوں۔

شبلی کی سرسید سے ملاقات کے وقت ان کی عمر تقریباً چوبیس سال تھی۔ دل میں ترقی کا جوش اور ولولے تھے۔ سرسید سے ملاقات کے وقت حالی کی عمر شاید چالیس سال کے قریب تھی۔ حالی ان طوفانوں اور چٹانوں سے واقف تھے، جن سے سرسید نے تنِ تنہا ٹکر لی تھی اور ان سے اپنے تعلقات کے زمانے میں نہایت جوش اور عقیدت کے ساتھ نہ صرف ان کا مختلف کاموں میں ساتھ دیا تھا بلکہ خلوت و جلوت میں ان کے ساتھ رہے اور ان کو سرسید کو پرکھنے کا خوب موقع ملا تھا۔ ان کے مقاصد، صفات اور نقطۂ نظر کا وہ صحیح طور پر اندازہ لگا سکتے تھے۔ شبلی کے سرسید سے روشناس ہونے تک بہت حد تک یہ طوفان تھم چکا تھا۔ وہ ان تھپیڑوں کا اندازہ نہیں کر سکتے تھے جو مسلمانوں کو غدر اور اس کے بعد کے ایام میں کھانے پڑے تھے۔ مولانا عبدالحق کو اس سے اختلاف ہوا۔ آپ کے مطابق "حالی کی گاہ گاہ ملاقات ہوتی تھی، لیکن شبلی برسوں سرسید کے ساتھ رہے" اس لحاظ سے تو دیدہ بینا کا معاملہ جس کا ثبوت ان کی مثنوی سے ملتا ہے۔ وہ اس کس مپرسی، بے بسی اور بے چارگی کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے جس نے سرسید سے لائل محمڈنز آف انڈیا اور اسباب بغاوت ہند کی سی سرد و گرم کتابیں لکھوائی تھیں مسلمانوں کو سرسید کی کوششوں کی بدولت اپنے بُرے بھلے کی کچھ تمیز ہو چلی تھی۔ وہ قومی اور تعمیری کاموں کی اہمیت کو محسوس کرنے اور اس میں امداد دینے لگے تھے۔ راہ عمل متعین ہو چکی تھی۔ سرسید (اور ان کے حلقے کے افراد و نذیر احمد) کی وسیع النظری، فراخدلی اور ہمت افزائی نے شبلی کو شہرتِ دعوت سے قبل از وقت دوچار کر دیا اور وہ اپنی قیادت کے خواب دیکھنے لگے۔ اس کے علاوہ علماء شروع ہی سے مغربی تعلیم یافتوں کے مقابل اپنے آپ کو قیادت کا زیادہ مستحق سمجھتے رہے۔ سرسید اور جناح دونوں کو ان کا مقابلہ کرنا پڑا ہے بلکہ غیر ملکوں مثلاً ترکی، افغانستان، مصر و ایران وغیرہ کا بھی یہی حال ہے۔ شبلی، سرسید کے دست و بازو اور ان کے اکھاڑے کے پہلوان بنے رہنے پر قانع نہ ہو سکے اور ندوہ کے بانیوں کے ساتھ مل کر سرسید کے تجربات سے فایدہ اٹھانے اور ان کے طریقوں پر عمل کر کے اسے ترقی دینے لگے لیکن شاید قدرت کو یہی منظور تھا کہ حیات جاوید کے اس سخت معترض کی حیات میں نجی اور پبلک دونوں طرح کے طوفان آئیں اور بشری کمزوریوں کا احساس دلائیں۔ سرسید کی عملی صلاحیتوں، انکے خلوص ہمدردی اور قومی خدمت کے جذبے سے وہ محروم تھے۔ ان کا جوش احتجاجی یا عشقیہ نظمیں لکھنے تک محدود تھا جو سرکار کی جیبیں پر ایک ساتھ سرد ہو جاتا تھا۔ ان کو وکالت کے پیشہ میں کامیابی نہ ہو سکی تھی۔ وہ سیاست کیا لڑتے، لیکن ان کو اپنی خوبیوں اور خامیوں کا صحیح علم نہ تھا۔ سرسید کے قوم کے لئے انگلستان سے سفر کے مقابل مشرقِ وسطیٰ کے سفر، سرسید کے تمغے اور خطاب کے مقابل، سلطان ترکی کا تمغہ اور اس سفر میں خطبات احمدیہ کی تصنیف کے مقابل الفاروق پیش کر چکے تھے۔ چنانچہ ان کا اپنے متعلق غلط فہمی میں مبتلا ہو جانا بعید از قیاس نہ تھا جس کی سزا انھیں بعد میں بھگتنی پڑی۔ ان کی اپنی دو رنگی زندگی کے باوجود حیاتِ جاوید پر تلخ تنقید اوروں کی حیات شبلی پر تلخ تر تنقید کی شکل میں ظاہر ہوئی اور یہ سلسلہ اب تک جاری ہے۔ وہ شاید اپنے آپ کو سرسید سے زیادہ جامع صفات اور مسلمانانِ ہند کا ہیرو بننے کا زیادہ مستحق سمجھتے تھے۔

چنانچہ ان کی تنقید حیاتِ جاوید یا حالی پر نہیں بلکہ سرسید پر تھی۔ وہ ان کی عظمت کے دل سے قایل نہ تھے۔ سرسید کی وفات اور لوگوں کے اصرار پر ان کی ادبی خدمات کا بہت عمدہ تذکرہ کیا تھا، جو ممکن ہے ایک عارضی اور اضطراری جذبے کا نتیجہ ہو لیکن اس میں اپنے الگ راستہ نکالنے کا ذکر تھا۔ اس کے علاوہ اس سے سرسید کا جامع صفات ہونا ثابت نہ ہوتا تھا۔ حالی اور شبلی کے ذاتی تعلقات اور حالی کی فرشتہ سیرت زندگی کے مدنظر ان سے کیا گلہ ہو سکتی تھی۔ البتہ بحیثیت سرسید کے سوانح نگار اور بحیثیت "مسلمانوں کی گزشتہ تعلیم" والے مضمون کا حیات جاوید میں جواب لکھنے والے کے اور سرسید کی معمولی تعلیم، بلکہ ان جسمانی قابلیتوں کو عظمت کے لئے لازمی بتانے والے اور سرسید کی حمایت کرنے والے کے، وہ بھی اس چشمک کی زد میں آ گئے تھے اور شبلی کی نظر میں چھوٹی امت میں شمار ہوئے تھے۔

(اردو)

قاضی عبدالغفّار

(ناظر انصاری)

پیدائش :- مراد آباد - ۱۸۸۸ء
وفات :- علی گڑھ - ۱۷ر جنوری ۱۹۵۶ء
تصانیف :- حیات اجمل[1] - آثار جمال الدین افغانی[2] - آثار ابوالکلام آزاد[3] - لیلیٰ کے خطوط[4] - مجنوں کی ڈائری[5] - تین پیسے کی چھوکری[6] - نقشِ فرنگ[7] - سیب کا درخت[8] - اُنسے کہا عجیب[9]

نامور صحافی جب ہندوستان میں سیاسی بیداری کے لئے سرکردہ قومی رہنماؤں نے عملی طور پر جدوجہد شروع کی - قومی آزادی کا باقاعدہ طور پر آغاز ہوا، ہندوستان کی سیاست میں ایک نئے دور نے جنم لیا - علی برادران نے تحریکِ خلافت جاری کرکے ملک کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک عوام کے ذہنوں کو بیدار کردیا - مولانا محمد علی نے دہلی سے اخبار ہمدرد اور کامریڈ جاری کیا، یہیں سے قاضی صاحب کی صحافی زندگی شروع ہوتی ہے - وہ مولانا محمد علی کے ادارتی شعبے میں شریک ہوئے اور تھوڑے ہی عرصہ میں نائب مدیر کے عہدے پر فائز ہوگئے۔ جوانی کا عالم، دل میں جوش و ولولہ اور پھر اس نوخیز دور میں مولانا محمد علی جیسے جیّد صحافی کی رہنمائی، پشت پناہی اور الطاف و عنایات نے قاضی صاحب کے جوہر کو جلا بخشی - اُن کے اوصاف چمک اُٹھے گویا سونے پر سہاگے کا کام ہوا - مولانا محمد علی کی عدم موجودگی میں ہمدرد کے اداریے بھی آپ ہی رقم فرماتے تھے - آپ کو ادارتی فرایض کی انجام دہی کے لئے شب و روز کئی کئی کتابوں کا مطالعہ کرنا پڑتا تھا۔

قاضی صاحب بہت ہی کم عمری میں مضمون نگار بن گئے تھے - ہمدرد کے ادارتی فرایض اور مطالعے نے آپ کے افکار کو مزید پختگی عطا کی - آپ تحریکِ خلافت میں نمایاں طور پر حصّہ گیر ہوئے اُردو کے معدودے چند ہی ادیب ایسے ہیں جنھوں نے اپنی ابتدائی ادبی زندگی میں عملی طور پر اور ذاتی شوق کی بنا پر سیاست میں حصّہ لیا ہو۔

تحریکِ خلافت کا عروج سامراج کی نگاہوں میں کھٹکا - حاکموں کی نیندیں حرام ہوگئیں، انگریزوں نے مولانا محمد علی کو نظر بند کردیا - مجبوراً قاضی صاحب دہلی سے کلکتہ تشریف لے گئے - اور وہاں سے روزنامہ جمہور کا اجرا فرمایا - روزنامہ جمہور ہند کا بیباک نقیب تھا۔

قدرت نے قاضی صاحب کی فطرت میں حق گوئی و بیباکی کوٹ کوٹ کر بھر دی تھی، اس لئے وہ بقول علامہ اقبال ؎

میں زہرِ ہلاہل کو کبھی کہہ نہ سکا قند

پر زندگی کی آخری سانس تک عمل پیرا رہے - مولانا محمد علی کی قیادت و رہنمائی میں اُنھیں ہمدرد کے ادارتی شعبے میں کام کرنے اور تجربات حاصل کرنیکا زرّیں موقعہ اس سے پہلے ہی حاصل ہوچکا تھا اور وہ مشکلات و تجربات کی بھٹی میں کندن بن کر نکل آئے تھے - اس لئے جمہور کے اداریے نہایت گراں پایہ ہوتے تھے - ہر ہر لفظ میں حق و صداقت اور قومی آزادی کی جہد مسلسل کی وہ آگ پنہاں رہتی تھی جو اپنے قارئین کے رگ و پے میں آتش سیال بن کر دوڑ جاتی تھی - قاضی صاحب اپنے نظریوں کو بہانگِ دہل عوام کے روبرو پیش کرتے تھے - اس بیباکی و حق گوئی کے باعث "جمہور" نے بڑی شہرت حاصل کی - انگریزی حکومت یہ کیونکر گوارا کرتی - اول تو موصوف کا ناطقہ بند کرنے کے لئے ضمانتیں طلب کی گئیں - پھر پریس ضبط کیا گیا - حکومت کا عتاب پوری سفاکی پر اُتر آیا - اور آپ کو نظر بند کردیا گیا - اس طرح جمہور کی زندگی کا خاتمہ ہوگیا۔

نظر بندی سے رہائی پاکر قاضی صاحب دہلی تشریف لے آئے۔ تمناؤں کا طوفان تھمتا ہی نہ تھا۔ دل میں اُمنگیں، جگر میں حوصلہ اور قلم میں جادو تھا۔ عزائم منزلِ نو کی جانب قدم بڑھانے پر مجبور کر رہے تھے۔ آپ نے پھر نئے سرے سے زندگی کی شیرازہ بندی کی اور دہلی سے اخبار "صباح" جاری فرمایا۔ پھر اُسی بیباکی سے مقالات لکھنا شروع کئے۔ پھر حکومت کا عتاب نازل ہوا۔ جسے خندہ پیشانی سے برداشت فرمایا۔ ضمانتیں طلب کی گئیں اور انھیں ضبط کیا گیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب پورے ہندوستان میں علی برادران کی سیاست کا طوطی بول رہا تھا اور اُن کے حکمت و تدبر کا لوہا مانا جا رہا تھا۔ تحریکِ خلافت پورے شباب پر تھی۔ آپ نے اس تحریک میں نہایت سرگرمی سے حصّہ لیا اور وفدِ خلافت کے ہمراہ لندن تشریف لے گئے آپ کو مسلم قایدین مولانا محمد علی، مولانا شوکت علی، حکیم اجمل خاں، ڈاکٹر انصاری اور مولانا ابوالکلام آزاد کی معیت میں کام کرنے کا شرف حاصل ہوا۔ آپ دو تین بار یورپ تشریف لے گئے۔ یورپ کی ان سیاحتوں کے تاثرات کو کتابی صورت میں قلم فرمایا۔ جس کا نام نقشِ فرنگ ہے۔

"صباح" کے بعد آپ نے دہلی میں حیاتِ اجمل لکھی۔ پھر مراد آباد پہونچے۔ وہاں صدر بلدیہ کے فرایض انجام دیتے رہے۔ لیکن چند ہی روز کے بعد حیدر آباد تشریف لے گئے۔ وہاں سے "پیام" جاری فرمایا۔ یہ بھی نہایت بیباک اور بلند بانگ جریدہ تھا۔ یہ روزنامہ اپنی نفاست تنوع اور حکمتِ عملی کے لحاظ سے ہمیشہ یادگار رہے گا۔ اس اخبار نے عوام ہی نہیں خواص کو بھی اپنا گرویدہ بنا لیا۔ ہر طبقے میں مقبولیت کے ہاتھوں لیا جانے لگا۔ قاضی صاحب نے اس میں اپنے قلم کے وہ جوہر دکھائے کہ دنیائے صحافت و ادب میں اس نے ایک خاص مقام حاصل کر لیا۔

قیامِ حیدر آباد کے زمانہ میں مملکتِ آصفیہ کے مدار المہام سر مرزا اسمٰعیل صاحب نے آپ کو ڈائرکٹر آف پبلسٹی (ناظم محکمۂ اطلاعات) کے عہدۂ جلیلہ پر فایز کر دیا تھا۔

ہمہ گیر شخصیت اگرچہ انقلابات کی پیہم یورش نے اُنھیں ضعیف و پیر ناتواں بنا دیا تھا۔ لیکن وہ بڑے دل گردے کے انسان تھے۔ اُن کے عزایم چٹان کی طرح مضبوط و مستحکم تھے۔ وہ کارزارِ حیات میں ایک بلند حوصلہ سپاہی کی طرح نبرد آزما رہے۔ چنانچہ "آثار ابوالکلام آزاد" کے دیباچے میں خود اپنے متعلق فرماتے ہیں:-

> ساٹھ برس میری زندگی جس مسلسل نشیب و فراز سے گزری اُس کی حالت یہ رہی کہ اگر شام کو "نشیب" ہے تو صبح کو "فراز" اور صبح کو "فراز" ہے تو شام کو "نشیب"۔ اس لئے میری زندگی میں میرے ارادوں کا عمل و دخل بہت کم رہا اور اب کی پیہم تخلیل اور مقاصد کے مسلسل انہدام کا یہ سلسلہ کبھی رُکا ہی نہیں۔ اور اس حالت میں جب صورت یہ تھی کہ ع
>
> نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں
>
> میں خود اپنے ادھورے عزایم سے لڑتا رہا ہوں۔ اُس کی مثال میرے کتب ہیں۔ میری کتابیں بھی میری طرح بہت سے نشیب و فراز سے گزریں۔"

ایک نوع سے قاضی صاحب نہایت خوش قسمت بھی واقع ہوئے تھے۔ اُنھیں ہندوستان کے مایۂ ناز، مقتدر اور سرکردہ قائدین کے ساتھ رہنے اور اپنے بیش قیمت لمحاتِ زندگی گزارنے کا نادر موقع ملا تھا۔ وہ ہندوستان کی سیاست سے ہمیشہ عملی طور پر وابستہ رہے۔ مولانا محمد علی کی قیادت و رہنمائی میں ہمدرد کے ادارے میں صحافت کا فن حاصل کیا۔ اُنھیں سے حق گوئی و بیباکی کے جوہر نے جلا پائی۔ فاضلِ اجل مولانا ابوالکلام آزاد کی قربت و رفاقت میں آپ کے علم و فضل نے معراجِ ارتقا حاصل کی۔ آپ کے قلم نے مولانا موصوف سے رنگین بیانی کا بے بہا درس پایا۔

سقوطِ حیدر آباد کے بعد آپ دہلی تشریف لے آئے اور مولانا ابوالکلام آزاد کے ایما سے کل ہند انجمن ترقی اُردو کے معتمد خصوصی بابائے اُردو مولوی عبدالحق صاحب کا عہدہ سنبھالا اپنی مسلسل علالت اور گرانیِ طبع کے باوجود اپنے فرایض نہایت حسن و خوبی سے انجام دیتے رہے۔ انجمن ترقی اُردو نے اتر پردیش میں جو دستخطی مہم شروع کی تھی اپنی صحت کی خرابی کے باوجود اُس میں بہت کام کیا۔ اس لئے آپ کی زبردست تمنا تھی کہ اتر پردیش میں اُردو علاقائی زبان کی حیثیت سے تسلیم کر لی جائے۔

وہ ایک ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔ بیک وقت ایک نڈر اور جید صحافی، ایک صاحبِ طرز افشا پرداز، کامیاب ادیب، مسلّم نقاد،

ناول نگار، افسانہ نویس اور ڈرامہ نگار تھے۔ اُنھوں نے اُردو زبان وادب کی جو خدمات انجام دی ہیں۔ وہ صرف ناقابلِ فراموش ہی نہیں بلکہ ہمارے لئے ایک سبق آموز بھی ہیں۔ ہمارے ادب کی تاریخ میں چند ہی ایسی ہستیاں پیدا ہوئی ہیں جنھوں نے اپنی زندگی کا لمحہ زبان وادب کی خدمت میں صرف کیا۔

اُردو ادب کے اِس عظیم المرتبت رکن کی رہنمائی اور قیادت میں نئے افکار وخیالات اور انقلابی تخیلات اور نئی تحریکات نے جنم لیا۔ اس لئے آپ کو ترقی پسند ادب کے ہراول دستے کا پیرِ کارواں کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ آپ کے روشن افکار نے ترقی پسند تحریک کے وجود میں آنے سے قبل انقلابی خیالات کو اُردو ادب میں رائج کیا تھا۔ آپ کی تخلیقات ترقی پسند حضرات خصوصاً افسانہ نویسوں کے لئے مشعلِ راہ بن گئیں۔

آپ نے نہ صرف ترقی پسندوں کی حمایت کی بلکہ اُن کی حوصلہ افزائی میں بھی پیش پیش رہے اور یہ چیز آپ کے اکثر مقالات وخطبات سے ظاہر ہوتی ہے۔

صاحبِ طرز ادیب

قاضی صاحب کی ادبی شہرت وعظمت کی اساس آپ کی مشہور ومعروف تصنیف "لیلیٰ کے خطوط" کے منصۂ شہود پر جلوہ گر ہونے کے بعد ہی پڑی۔ یہ اُردو ادب میں اپنے طرز کی منفرد تصنیف ہے — 'لیلیٰ کے خطوط' سب سے پہلے لاہور کے مشہور ومقبول ماہنامہ "نیرنگِ خیال" میں بالاقساط شایع ہوتے تھے۔ اُس کے مالک مدیر جناب حکیم یوسف حسن صاحب نے اسے کتابی صورت میں شایع کروایا تھا۔ یہ اگرچہ ناول نہیں ہے لیکن ناول کی حد میں ضرور شمار کی جاسکتی ہے۔ فنی اعتبار سے اس کا درجہ بہت بلند ہے۔ نوخیز اہلِ قلم حضرات کے لئے قاضی صاحب کے طرزِ تحریر نے رہنمائی کا کام کیا۔ جب یہ کتاب شایع ہوئی تو قدردانوں نے اُسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ اُردو ادب میں ایک تہلکہ سا مچ گیا۔ آپ کے طرزِ بیان اور لیلیٰ کی زبان نے اُردو دنیا میں دھوم مچادی۔ اُردو والے اس سے بیحد متاثر ہوئے لیلیٰ کے خطوط اُردو کی اُن معدودے چند کتب میں سے ہے جنھیں عوامی مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہ کتاب آج سے ۲۵ سال قبل لکھی گئی تھی لیکن آج بھی اُسی شوق وانہماک سے پڑھی جاتی ہے۔

لیلیٰ کے خطوط اپنے دور کے سماجی نظام اور قوانین کے خلاف ایک زبردست احتجاج کا ثبوت مہیا کرتی ہے اُس میں کردار ارتقائی منازل سے گزرتا ہے۔ اُس کا اُبھار اور پھیلاؤ منزل بہ منزل ہوتا جاتا ہے۔

منزلِ اول میں اُس کی انفرادیت اُبھرنے کی فکر میں مدغم ہوجاتی ہے۔

منزلِ دوم میں ایک خوابیدہ عورت انگڑائی لیتی ہوئی بیدار ہوتی ہے۔ اور زندگی کی ہر ساعت کو خوشگوار وشادماں بنانے کے حسین خواب دیکھتی ہے۔ اُس کے دل میں صحت مند تمناؤں اور شاداب وحیات بخش خواہشوں کا احساس بیدار ہوتا ہے۔ وہ چند ذہنی اُلجھنوں اور کشاکشوں میں مبتلا ہوجاتی ہے کہ وہ کون ہے کہاں سے آئی ہے یا لائی گئی ہے اور اُس کی منزلِ مقصود کیا ہے۔

تیسری منزل میں وہ اپنے آپ کو خود غرض اور مکار انسانوں میں محصور پاتی ہے اور بالکل پہلی مرتبہ اُس کے دل میں یہ تمنا بیدار ہوتی ہے کہ وہ کسی ایک کی ہوکر رہے اور ابتدائی دور کی جنسی آوارگی سے باز آکر ایک صحیح اور بہتر راستے پر آجاتی ہے۔

لیلیٰ کے خطوط میں قاضی صاحب ایک رومانوی ادیب کی شکل میں اپنے آپ کو پیش کرتے ہیں۔ آپ کی اس رومانوی طرزِ تحریر کا وصف اور جوشِ خطابت بہت اُبھرا ہوا ملتا ہے۔ مرد وعورت کی رفاقت، جنسی کشش اور عشق ومحبت کا جو فلسفہ اُنھوں نے اپنے موقلم سے بیان فرمایا ہے۔ اُس میں نہ صرف رومانیت ہے۔ بلکہ توانائی، صحت مندی اور تعمیر پسندی کا عناصر غالب ہے۔ آپ کے نزدیک زندگی میں جنس دیرینہ مہلک ہے۔ وہ سماج کے ٹھیکیداروں کو اپنے فرائض یاد دلاتے ہیں اور اُن کے دلوں میں ذمہ داری کا خوشگوار احساس پیدا کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں اور زندگی کو ایک نئے زاویے سے بیان کرتے ہوئے نئے شعور کو اُبھارتے ہیں، لیلیٰ کے خطوط اپنے وقت کے سماجی وقوانین کی مخالفت کرنے والی ایک زبردست احتجاجی تصنیف ہے۔ جو مرد وزن کے تعلقات کو معیارِ محبت پر مستحکم بناتی ہے۔ سماجی قوانین

دیواروں جو دلوں کی دھڑکنوں میں ستدراہ ہیں بغاوت کا درس دیتی ہے۔

یہ کتاب بتاتی ہے کہ قاضی صاحب کی نظر کس قدر گہری اور ذہن کتنا بیدار تھا اور دونوں سے وہ کس قدر اہم خدمات لیتے تھے۔

لیلیٰ کے چند باغیانہ اور انقلابی خیالات ملاحظہ فرمائیے:۔

(۱) آپ نے کیوں اپنے مافی الضمیر کو الفاظ کے پردے میں چھپایا۔ شرمانے کا کوئی محل نہیں۔ یہی تو کہ آپ "رسم وراہ" پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ آپ نے صاف یوں کیوں نہ کہا کہ آپ بھی میرے حسن کے خریدار ہیں، آپ نے شب کے دسترخوان پر میری شرکت اپنے لئے باعثِ مسرت بتائی ہے آپ نے کیوں نہ فرمایا کہ آپ کی منزلِ دسترخوان کی حدود سے آگے ہے۔ کیا نہیں ہے؟ بندہ نواز کسی دوکان پر جائیے تو استعارہ اور اشارہ سے قطع نظر کرکے گاہک کی طرح سودا کیجئے۔

(۲) قسمت بُری سہی پہ طبیعت بُری نہیں، میری زندگی ناپاک ہے مگر اس عشوہ فروشی کے بازار میں آنے سے پہلے مجھے علم و تہذیب و شرافت کی اتنی دولت حاصل ہو چکی تھی جتنی کہ عام طور پر شاید اچھے گھرانوں کی بہو بیٹیوں کو بھی حاصل نہ ہوتی ہو۔ اس بہان کو خود فریبی اور پندار پر محمول نہ کرنا۔ جواہر اصلی کچھ میرے بھی پاس تھا۔ فطرتِ الٰہی نے مجھے بھی میرا حصہ دیا تھا۔ مگر میرے قلب کو میری زندگی کو تلخ کام کر دیا ہے میں دل ہی دل میں اپنے وجود سے شرمایا کرتی ہوں۔ مگر اس مکروہ دنیا اور مکروہ تر دُنیا والوں نے جہاں پھینک دیا جس گندگی میں ڈال دیا اُس میں مبتلا ہوا۔

(۳) کمہار نے ایک خوبصورت آبخورہ بنایا لوگوں نے اُس کو جامِ صہبا بنا لیا یا کمہار نے ایک جامِ صہبا بنایا لوگوں نے اُسے آبخورہ سمجھ کر مسجد کی دیوار پر رکھ دیا۔ تو پھر کیا اُس مٹی کی حقیقت بدل گئی جام میں چاہے شراب بھر دو چاہے زمزم۔ عورت کو بیسوا بنا دو یا گھر کی ملکہ جو چاہے بنا دو۔ مردوں نے جیسا چاہا عورت کو ویسا بنا دیا۔ بازاروں میں بٹھا دیا۔ برباد کر دیا۔ ہیرے کی چمک تم نے چھین لی۔ اور جو سنگریزہ بچا اُس کو مٹی میں ملا دیا۔ موتی کی آب تم اُڑا لے گئے۔ اور جو باقی بچ رہا اُس کو ہوا میں اُڑا دیا۔ اب رہا کیا ہے کہ تم عشق و عاشقی کی داستان لے کر آئے ہو۔

(۴) حقیقت یہ ہے کہ مرد اپنے ضمیر کو خوب دھوکے دینا جانتا ہے وہ اپنے گناہ کار نفس کے مکروہ چہرے کو خوشنما رنگ و روغن سے چھپا لیتا ہے۔ اپنی ہوس کو عشق کہتا ہے اس عشق کی قسمیں کھاتا ہے اور اپنے دل و دماغ کو زبردستی ایک تند شراب پلا کر بیخود کر لیتا ہے۔

(۵) عطائے تو بہ لقائے تو، میں یہی عرض کرتی ہوں کہ "نوا گراں نخوردہ گزند را چہ خبر" تمہاری منتخب اللغات میں افعی کس کا نام ہے۔ تم نہ جانتے ہو تو میں بتاؤں۔ ایک افعی میرے پاس بھی ہے۔ ایک افعی میری رگِ جاں سے بھی لپٹا ہوا ہے۔ مگر فرق یہ ہے کہ تمہارا افعی تمہارا نفسِ لئیم ہے جو تمہیں کھائے جاتا ہے اور میرا افعی مجھ سے دونوں وقت کھانے کو مانگتا ہے۔ تم مجھے "نہ خوردہ گزند" کہتے ہو شرم تو نہ آتی ہوگی۔ کم نظر نظر باز کاش کہ تو جانتا کہ میرا افعی تیرے افعی سے بہت زیادہ زہریلا ہے۔ میں چاہتی تو اس "بہ زیرِ شاخِ گل افعی" کا یوں جواب دیتی کہ ؎

تو اے کبوترِ بامِ حرم چہ میدانی
تپیدنِ دل مرغانِ رشتہ بر پارا

(۶) جب ضرورت ہوئی، اپنی نفس پر اللہ اور اُس کے رسول کی دلیل لائے۔ روٹی بسورتی، بیمار، اولاد کی کثرت تمہارے خیال میں گویا اللہ پر تمہارا ایک احسان ہے، کہتے ہو امتِ محمدی کا بڑھانا ہر مسلمان مرد کا فرض ہے"۔ گویا نعوذ باللہ خدا تم سے یہ توقع رکھتا ہے کہ تم کالے، لنگڑے، لولے، جس قدر بچے پیدا کر سکو کئے جاؤ۔ مرنے دو اگر تمہاری بیویاں بچے پیدا کرتے کرتے مر جائیں۔ بچوں کے پیدا کرنے میں کوئی ایسی رکاوٹ گوارا نہ کرو جو تمہارے تعیش میں حارج ہے۔

(۷) اگر مجاہد پیدا نہیں کر سکتے، اگر آزاد شہری پیدا نہیں کر سکتے تو کچھ پروا نہیں چوہے کے بچے پیدا کرو۔ انڈے پیدا کرو۔ جذامی پیدا کرو۔

غلام پیدا کرو۔

(۸) جب ازدواجی زندگی کی بوجھل گاڑی نہیں چل سکتی اور مرد کی ہوسناکی کے مظلوم شکار دم دیدیتے ہیں تو مرد کس قدر روتا اور چلاتا ہے۔ ہائے میرا گھر تباہ ہوگیا۔ چند روز تو اس قدر چیختا چلاتا ہے کہ گویا عنقریب وہ بھی مرحومہ کی قبر میں گھر بنائے گا۔ لیکن دو ہی تین ماہ کے بعد عقد ثانی کی گفتگو شروع ہوجاتی ہے۔ کیا کروں، روٹی پانی کی تکلیف ہے دوسرے نکاح پر مجبور ہوں۔ نہ کروں تو کیا کروں۔ بچے بے آرام ہوگئے ہیں، تنہائی میرے لئے عذاب جان ہے۔ حالانکہ ان عذرات کے پردے میں نفس کا ایک شدید تقاضہ روپوش ہوتا ہے۔ جو ستر اسی برس کے بوڑھوں کو بھی عقد ثانی پر بآسانی آمادہ کرلیتا ہے۔

مردوں کے لئے تو عقد ثانی اس قدر ضروری ہے مگر "شرفا" کے گھروں میں بیوہ کی شادی کا سوال اب تک بہت معیوب ہے۔ یہ سب پیش پا افتادہ حقایق ہیں۔ تم نے کبھی غور نہ کیا ہوگا، میں خوب جان گئی ہوں مرد کی مکاریوں کو۔

(۹) جب تک زندگی کے تلخ تجربے مرد کی حقیقت کو اُس کے سامنے بے نقاب نہ کردیں سوسائٹی اور مذہب نے جس کے ٹھیکیدار صرف مرد ہیں۔ عورت کو اس قدر گھیر لیا ہے اور بے دست و پا کردیا ہے کہ نکاح عورت کی شکست اور مرد کی فیصلہ کن فتح بن جاتی ہے۔

لیلیٰ کے خطوط اور مجنوں کی ڈائری، قاضی صاحب کا ایک تاریخی اور ادبی کارنامہ ہے۔ اُن کی لیلیٰ، مرزا رسوا کی کی "امراؤ جان ادا" سے بہت مختلف ہے۔ ہماری سوسائٹی میں عورت کی کیا حیثیت ہے اس حقیقت کو اُنھوں نے نہایت جرأت سے بیباکانہ انداز میں بیان فرمایا ہے۔ جاگیردارانہ اور سرمایہ پرست سوسائٹی کی گندگی کو صاف طور پر طنزیہ پیرائے میں ظاہر کرتے ہیں۔ آپ سے پہلے ناول نگاروں نے حسن و عشق کو ماورائی اور افلاکی چیز کے روپ میں ظاہر کیا تھا۔ مگر آپ نے دونوں کو فضائے ارضی سے مانوس کیا ہے۔ طوائف کی زندگی کو نہایت جرأت آموزی سے بیان فرماتے ہیں۔ اس کتاب کو ایک تاریخی حیثیت اس لحاظ سے بھی دی جاسکتی ہے کہ اُس کے تصنیفی دور میں اس قسم کے بے باکانہ خیالات کا اظہار "گناہِ کبیرہ" کی حیثیت رکھتا تھا۔

مجنوں کی ڈائری لیلیٰ کا دوسرا رخ ہے۔ وہ بھی اسی طرز پر لکھی گئی ہے۔ مجنوں بھی اپنے دور کے سماجی قوانین کی جبری پابندی کی خلاف ورزی پر آمادہ ہوجاتا ہے اور بغاوت پر اُتر آتا ہے۔

چنانچہ مجنوں کی ڈائری سے اُس کے انقلابی اور باغیانہ خیالات کا اظہار یوں ہوتا ہے :-

"اللہ بچائے عورت کے چلتروں سے کیسی شکر چڑھی ہوئی گولیاں ہیں، اندر کڑوی، باہر سے میٹھی، بلیوں کے پنجے، نرم بالوں کے اندر چھپے ہوئے، خوب دیکھ لیا ان سب کو۔ سندر بائی نے کیسا کیسا نچایا۔ ناکوں چنے چبوادئے، روپیہ بھی دو، خوشامدیں بھی کرو، گالیاں بھی سنو، جوتیاں بھی کھاؤ۔ اپنی ناک بھی کٹواؤ۔ روتے روتے مرجاؤ۔ مگر پتھر میں پیوند نہیں لگتی۔ خدا ہی بچائے ان جادوگرنیوں سے۔

اب ذرا ان بی لیلیٰ کے بھی رنگ دیکھتے ہیں، بات ہی نہیں کرتیں بیٹھی ہیں، میرے پاس مگر بولتی نہیں بیچاری۔

کیا میں ان ترکیبوں کو نہیں جانتا۔ کمان زید کی طرف کھینچیں اور تیر لگے بکر کے سینے پر۔ ان کو بھی دیکھنا ہے۔ ابھی ذرا ناگرفتار ہیں۔ مگر اپنے فن کے سب امتحان پاس کرکے آئی ہوں گی۔ ان قبروں کے مردوں کا صحیح حال تو صرف دوزخ کے فرشتوں ہی کو معلوم رہتا ہے۔ خیر چیز بُری نہیں۔ رات دس پانچ اور بھی اس طرف نشانہ باندھے ہوئے تھے۔ بڑا ہی حریص ہوتا ہے جسے مرد کہتے ہیں، عورت کے معاملہ میں کبھی بس نہیں کہہ سکتا۔ جو مل جائے، جہاں مل جائے کچھ نہیں تو آنکھ ہی سینک لیگا۔ اور سچ بھی یہ کہ دنیا میں آخر عورت کے وجود کی اس کے سوا اور غرض ہی کیا ہے۔ "طلب" مرد کی ہے اور وہ "مطلوب" ہیں۔ باغوں کے پھول بھی تو اسی لئے دامن میں بھرے جاتے ہیں کہ وہ حسین ہیں اور معطر۔ اُن کی نوع یکسر "مطلوب" ہے۔

فطرت کے تقاضوں کو نہ قانون باندھ سکتا ہے نہ مذہب - وہ تو ہمیشہ آزاد ہی رہے اور آزاد ہی رہیں گے - مرد، مرد ہی رہے گا اور عورت، عورت ہی -

---

۲۵ر فروری ۱۹۲۹ء

میں نے کہا :- "آپ کے حُسن کے چرچے ہیں"

منھ بنا کر لیلیٰ نے کہا :- "حُسن کو آپ کیا جانیں - آپ لوگ تو اپنی ہوس کو جانتے ہیں - دوسروں کے حُسن سے واقف نہیں - آپ حسن کو کھال کے اوپر دیکھتے ہیں اور ہوتا ہے کھال کے نیچے"

۱۲ر مارچ ۱۹۲۹ء

"کچھ بھی ہو، عورت تو ذہین اور دلچسپ ہے - ایسی سلجھی ہوئی باتیں کرتی ہے کہ میں تو حیران رہ گیا - پھر اُس کا حسن اور اُس کی نوعمری - میں نے بیتاب ہو کر یہاں تک کہہ دیا کہ روز شام کو تشریف لایا کیجئے - مگر کیا صاف جواب دیدیا ہے ظالم نے کہنے لگی :- "جی ہاں! روز آپ کی خدمت میں آجایا کروں تو میری جان کھانے والے دس پانچ اور جو ہیں وہ کہاں جاکر سر پھوڑیں گے - میں جائداد مشترکہ ہوں - سرائے کی بھٹیاری ہوں - جو مسافر آئے اُس کے لئے بستر بچھاتی ہوں - کھانا پکاتی ہوں - میں اپنی سرائے چھوڑ کر کہیں باہر جا بیٹھوں تو میرے مسافر کیا کریں - اگر آپ میرے حال پر مہربان ہیں تو کبھی کبھی آجایا کروں گی"

ہنس ہنس کر باتیں کرتی ہے - مگر اُس کی ہنسی میں ایک اور جھلک ہے جیسے درد کی جسے بیمار سمجھتا ہے -

---

۲۱ر مارچ ۱۹۲۹ء

"مولانا خیرالزماں صاحب، خدا جانے کہاں سے (ہر بلائے کز آسماں آید) نازل ہو گئے - پند و نصائح کا پٹارا کھل گیا - یہ گناہ، وہ گناہ - یہ صغیرہ وہ کبیرہ - دوزخ اور فرشتے اور منکر نکیر - کہنے لگے :- "میاں اب تو شعور کی عمر تک پہونچ گئے ہو - اب ذرا اپنے ضمیر سے محاسبہ کیا کرو - گناہ کی زندگی کا نشہ شروع میں تو بہت خوشگوار ہوتا ہے - مگر آخر میں تباہ کار ہو جاتا ہے"

پھر نہ جانے کتنی آیتیں اور حدیثیں بیان کر ڈالیں - میں تو گناہ کا نام سنتے سنتے تھک گیا ہوں - ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا انسان کی زندگی میں گناہ کے سوا کچھ بھی نہیں -

گناہ ! گناہ !! گناہ !!!

میں نے آخر جل کر کہا، "حضرت آپ اپنے مذہب کا پٹارا میرے سامنے کھولئے نہیں - یہ تو بازی گر کی جھولی ہے - میں آپکے ڈھکوسلوں کا قائل نہیں"

۲۹ر مارچ ۱۹۲۹ء

میں نے کچھ اور اُداس اور افسردہ دیکھ کر کہا :- "تم کو یہ زیبا نہیں - تم تو دنیا میں سب کو ہنسانے کے لئے بھیجی گئی ہو ان حسین آنکھوں کو آنسوؤں سے کیا علاقہ" کہنے لگیں :- "میرا پیشہ ہنسنا ہنسانا ہے - مگر میری فطرت غمگین ہے - حسن ہمیشہ غمگین ہوتا ہے اور عشق بھی - ہوس البتہ خندہ لب ہوتی ہے اور گناہ قہقہے لاتا ہے"

مجھے تو مذہب سے شکوہ ہے ۔ کہ اُس نے مردوں کو عورتوں پر مسلط کر دیا ۔ یہ تم نے سچ کہا کہ خوف کی بنیاد پر جو تنظیم کی جاتی ہے ۔ وہ انسانوں کی انسانیت کو مجہول اور مجبور بنا دیتی ہے ۔ وہ نماز، نماز کیا ہے ۔ جو دوزخ کے ڈر یا جنت کے مزوں کی امید پر پڑھی جائے ۔ لوگ مذہب کی پابندی زیادہ تر دوسروں کو دکھانے اور مرعوب کرنے یا ملامت اور بدنامی کے خوف سے کرتے ہیں، یہ سب یا تو بزدل، جھوٹے اور مجہول ہیں یا مکار اور دُنیا ساز۔

"آؤ! ہم تم اپنے ضمیر اور اپنی عقل سے محاسبہ کریں ۔ میں تمھیں بتاؤں کہ میں کیوں اپنے کو تم سے بہتر اور برتر سمجھتی ہوں ۔ تم مکار اور بزدل ہو ۔ میں نہ مکار ہوں نہ بزدل ۔ میرے اندر تم سے بہت کچھ مجہولیت ہے ۔ میں ایک گندہ پیشہ کرتی ہوں ۔ لیکن اپنی گندگی کو چھپاتی نہیں ۔ نہ اس کو پاکیزہ بنا کر دکھاتی ہوں ۔ تم عیاشی کرتے ہو، تم دنیا والوں سے ڈر کر مکاریاں اور حیلہ بازیاں کرتے ہو ۔ میں کھلم کھلا اپنے گھر بیٹھ کر اعلانِ عام کے ساتھ حُسن فروشی کرتی ہوں، مگر تم جب مجھے اپنے گھر بلاتے ہو تو رات کی تاریکی میں بند گاڑی کے اندر، برقعہ اڑھا کر، پھر مجھے لے کر بیٹھتے ہو تو گھر کے دروازے بند کرا کے ۔ تمھارے دل میں دنیا والوں کا خوف اور رسم و رواج کی غلامی موجود ہے ۔ میں اس سے آزاد ہوں ۔ اگر میرے تمھارے تعلقات مذہب کی اصطلاح میں گناہ بھی ہیں تو تمھارا گناہ میرے گناہ سے بدرجہا بدتر ہے ۔ اِس لئے کہ اس میں بڑا حصّہ مکر اور فریب ہے ۔

۱۸ر اپریل ۱۹۲۹ء

سورج کے طلوع کی خبر ہوئی نہ غروب کی ۔ ہم سے بڑا بادشاہ کون ؟ ۔ وقت بے حساب فرصت بے شمار ۔ فکر صرف اتنی کہ دن میں چار دفعہ بھوک لگتی ہے ۔ آفتاب نکلے یا غروب ہو جائے ہمارے گھر کا چاکر ہے ۔ اپنے وقت پر آتا ہے اور چلا جاتا ہے ۔ ہمیں کچھ خبر نہیں کہاں سے آیا اور کہاں گیا ۔

جوانی ! جوانی !! جوانی !!!

میں تو کہتا ہوں آدمی جوان ہو کر مرجایا کرے ۔ جس دن محسوس ہو کہ عمر کا ضعف اعضا میں پیدا ہونے لگا کچھ کھا کر سو رہے دُنیا کو ضرورت ہے صرف نوجوانوں کی ۔ بڈھے تو مادر گیتی کے سینے پر خواہ مخواہ پتھر کی طرح رکھے رہتے ہیں ۔

لیلیٰ اور مجنوں کے باغیانہ اقوال سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہونچ جاتی ہے کہ قاضی صاحب کے منتخب کردار سوسائٹی کے رجعت پرستانہ قوانین کے خلاف اور اپنے ترقی پسندانہ جذبات کی حمایت میں سماج سے بغاوت کرتے ہیں اور اتنے خوددار واقع ہوئے ہیں کہ اپنی تباہی کو محسوس کرنے کے باوجود اُس سے مرعوب ہونا پسند نہیں کرتے ۔

قاضی صاحب کے رومانوی طرزِ تحریر کے متعلق اُردو کے مشہور نقاد جناب ڈاکٹر محمد حسن صاحب نے اپنے ایک مقالہ "اُردو ادب میں رومانی تحریک" میں بڑی گراں قدر اور بیش قیمت رائے ظاہر فرمائی ہے فرماتے ہیں :-

"عبدالغفار کے یہاں رومانوی طرزِ نگارش کا تمام سرمایہ اپنے پورے شباب پر ملتا ہے ۔ اُن میں جذباتی وفور ہے ۔ اور خوبصورتی ہے ۔ اور شدید تاثرات ہیں، زندگی سے بیزاری اور بغاوت ہے رومان، سرمستی اور رنگینی ہے ۔ لیکن اُن کے اختتامیہ حصّوں میں بڑا توازن اور عقلیت ملتی ہے ۔ اور یہ اُس دور کی رومانیت میں ایک اضافے سے کم نہیں ہے"۔

حیاتِ اجمل، آثارِ جمال الدین افغانی اور آثارِ ابوالکلام آزاد کی طرح لیلیٰ کے خطوط اُردو تاریخ و ادب کا غیر فانی سرمایہ رہے گی ۔ فنی اعتبار

سے اس کتاب نے نو آموز مصنفین کے لئے نئی طرز نگارش کی شاہراہیں کھول دیں۔ چنانچہ اس کے بعد ہمیں رسایل کے صفحات پر "ادب لطیف" کے اکثر نادر نمونے نظر آتے ہیں۔

بحیثیت نقاد قاضی صاحب ایک باشعور فن کار تھے، اُن کے دل و دماغ میں گویا آگہی کا آتشکدہ بھڑکتا رہتا تھا جس کے شعلوں سے وہ اپنے مطالب و مقالات میں معلومات کی گرمی بھر دیتے تھے۔ اُن کے عظیم ادب کا سرچشمہ جس عظیم تصور سے رواں دواں ہے وہ اُن کی ادبی عظمت کو اُجاگر کرتا ہے۔ اُن کے نقد و ادب کا سرچشمہ شعر و ادب کی سرزمین کو سرسبز شاداب بناتا ہے اور مقلدین کے لئے نئے ترقی یافتہ مسایل کی آبیاری کرتا ہے۔ اُردو شعر و ادب کی ذہنیت کو بدلنے کے لئے جد و جہد کرتا ہے۔ ادیبوں کے قوائے عمل کو ایک مستحکم توانائی اور نشاطِ نو بخشتا ہے۔ آپ کے اسلوب تنقید نے شعر و ادب کا مزاج بدلنے میں ایک حکیم ادب کا کام کیا ہے۔ آپ کی تنقید کا رنگ بہت پختہ اور بہت گہرا ہے۔ آپ شدتِ احساس سے عصری موضوعات میں گہرائی اور گیرائی پیدا کر کے اُنھیں جاوداں بنا دیتے ہیں۔ آپ کی تنقید کے انداز نے نئے ادیبوں کو جگا کر نئی شاہراہوں پر چلنا سکھایا ہے۔ مجروح سلطان پوری کی "غزل" پر تبصرہ کرتے ہوئے شاعر اور شعر کے لئے کتنی معقول رائے پیش کر رہے ہیں :-

"شعر شاعر کی شخصیت سے جدا نہیں ہوتا۔ اور اگر ہو تو شعر شاعر سے اور شاعر شعر سے بہت دور ہو جاتا ہے۔ وجدان میں ایسا تصنع پیدا ہو جاتا ہے جو ارباب ذوق کی طبیعت پر گراں گزرتا ہے۔"

اس طرح مجروح کی انفرادیت کے متعلق فرماتے ہیں :-

"اس انفرادیت کے اکثر دلچسپ پہلو مجروح کی شخصیت میں نمایاں ہیں، لیکن اُن کے کلام کا حسن یہ ہے کہ جب اُن کی انفرادیت کوئی دعویٰ کرتی ہے تو وہ شیخی اور گھمنڈ کی آلودگی سے پاک ہوتا ہے مثلاً :-

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر — لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

دہر میں مجروح کوئی جاوداں مضموں کہاں — میں جسے چھوتا گیا وہ جاوداں بنتا گیا

آپ کی تنقید کی یہی منفرد خصوصیت تھی کہ آپ فن کی کسوٹی پر موضوع اور ہیئت کو پرکھنے کا ادراک رکھتے تھے۔ آپ کی فکری اور ذہنی کاوش ادب کے جواہر پاروں کو جانچ لیتی تھی۔ شاعر مشرق علامہ اقبال کے متعلق اپنے بیش قیمت خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں :-

"شاعر مشرق اگر ہندوستان جیسے محکوم اور سیاسی حیثیت سے مفلوج ملک میں پیدا نہ ہوا ہوتا تو اُس کا مقام نہ صرف شعر و ادب بلکہ فکر و نظر کی بین الاقوامی محفلوں میں بھی اپنے زمانہ کے بڑے سے بڑے شعراء مفکرین اور فلسفۂ حیات کے قایدین کی صفِ اول میں ہوتا۔"

پھر آپ اقبال کے شیدائیوں سے یوں خطاب فرماتے ہیں :-

"اگر اقبال کے شیدائی، شاعر مشرق کے افکار سے کچھ بھی حاصل نہ کریں لیکن وہ صرف اُن کے "نرم دمِ گفتگو گرم دمِ جستجو" ہی کے فلسفے سے بہرہ مند ہو سکیں تو میں کہوں گا کہ اقبال کا خونِ جگر ہمارے ملک کی بنجر سرزمین پر ضایع نہیں ہوا۔"

یہ شعر کا اظہار آپ نے ۱۹۴۱ء میں بزم اقبال حیدر آباد کے ایک جلسہ میں ایک مقالے کے ذریعہ کیا تھا۔

قاضی صاحب کے تنقیدی مضامین اور اُردو مجالسِ شعر و ادب کے خطبات و خطابات غیر مطبوعہ ہیں یا مختلف رسایل و جرایدمیں بکھرے پڑے ہیں۔ اگر اُن کی شیرازہ بندی کر کے اُنھیں کتابی شکل میں شایع کر دیا گیا تو یہ اُردو ادب کی بیحد مفید کار آمد اور ٹھوس خدمت ہوگی چند مقالات اور خطبات راقم الحروف کے پاس بھی محفوظ ہیں۔

اسلوبِ نگارش میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ قاضی صاحب بہت ہی کم عمری میں مضمون نگار بن گئے تھے۔ غالباً سترہ اٹھارہ سال کی عمر میں آپ کی مضمون نگاری کا آغاز ہوا تھا اور ۱۹۱۳ء میں ہمدرد کے ادارتی شعبے میں شریک ہو کر اپنے کلک گہربار کو

جنبش دی تھی - اخبارات کی ادارت اور پختہ ادیبوں کی صحبت میں آپ بہت جلد ایک صاحبِ طرز اور منفرد ادیب بن گئے۔ اپنے لکھنے کے ڈھنگ کو کسی مرض کے دورے سے تشبیہ دیتے ہیں۔ لکھنے بیٹھتے ہیں تو لکھے ہی چلے جاتے ہیں۔ اور نہیں لکھتے تو مہینوں کچھ نہیں لکھتے۔ چنانچہ خود فرماتے ہیں:-

"میری لکھائی کا ڈھنگ ایسا ہے جیسے کسی مرض کا دورا پڑے۔ جب لکھنے کا دورا پڑتا ہے تو لکھے چلا جاتا ہوں صبح، شام، دوپہر - اور نہیں لکھتا تو مہینوں ایسے گزرتے ہیں قلم کو کاغذ سے دشمنی ہو جاتی ہے - اِس دورے کی کیفیت تو ایسی ہوتی ہے جیسے شرابی کا نشہ - لیکن جب وہ وقت گزر جاتا ہے تو جیسے بادل برس کر کھل جائے"

آپ کے فن کی مقبولیت کا راز آپ کی شخصیت میں پوشیدہ ہے۔ آپ کے فن کا تجزیہ کرتے وقت ہمیں یہ نہ بھولنا چاہئے کہ مشکلات اور انقلابات ہی نے آپ کے فن میں پختگی اور گہرائی پیدا کی ہے۔

اُردو کے افسانے میں آپ کا کردار نہایت مضبوط و ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ آپ کی تخلیقاتِ عالیہ اُردو ادب کے گیسوئے پریشاں سنوارنے کے لئے شانے کا کام کرتی ہیں، آپ نے ادب سیرت افسانہ ڈرامہ اور تنقید کا ایک عظیم ورثہ ہمارے لئے چھوڑا ہے جو ادبی شاہراہ میں منارۂ نور کی حیثیت رکھتا ہے۔ جو نہ صرف ہماری رہنمائی کر رہا ہے بلکہ آنے والی نسلوں کو بھی نئی شاہراہیں روشن و منور کر کے دکھائے گا۔ ادبی دُنیا میں آپ کی انفرادیت ہمیشہ یادگار رہے گی۔ اور آپ کی پختہ ادبی روایات جن کی روشنی میں ترقی پسند ادیبوں اور افسانہ نگاروں کا جیش رواں دواں آگے بڑھتا رہا ہمیشہ برقرار رہیں گی اور آپ کا ادب ہمیشہ سربلند رہے گا۔

آپ کا قلم آسان اور مشکل ہر موضوع پر اسپ صبا رفتار کی طرح تیز دوڑتا ہے۔ اخبارات کے اداریے اگر ایک ہی نشست میں قلمبند کرتے ہیں تو افسانہ بھی ایک ہی نشست میں ختم کر دیتے ہیں، اسی طرح بامحاورہ اور شگفتہ ترجمہ کرنے پر بھی آپ کا قلم حاوی ہے اور تنقید و سیرت نگاری جیسے مشکل موضوعات پر شگفتگی کے پھول بکھیرتا ہوا گزر جاتا ہے۔

چنانچہ سیرت نگاری کے مشکل موضوع کا اعتراف فرماتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"کتنا مشکل کام ہے کسی بڑی شخصیت کی خصوصیات کا صحیح اندازہ کرنا اور اس سے بھی زیادہ مشکل ہے اس اندیشے کو دل سے نکالنا کہ کہیں ہم غلط اندازہ تو نہیں کر رہے ہیں۔ میں نے جب ان اوراق کو لکھنے کے لئے قلم اُٹھایا تو اس تردد کو دل سے نہ نکال سکا۔ اس تردد کا اثر میری تحریر میں موجود ہے - ان اوراق کا مسودہ لکھ لینے کے بعد بھی میں نے کتنی دفعہ سوچا اسے میز کی دراز ہی میں پڑا رہنے دوں۔ یہ لکھت لکھائی تو تھی اس شوق نے کہ دیکھوں اس مشکل موضوع پر کچھ لکھا بھی جا سکتا ہے یا نہیں۔ لیکن اب جو کچھ لکھ چکا تو مجھے معلوم نہیں کہ کتنا میں نے درست لکھا اور کتنا نادرست میں ساری عمر اخبار نویسی کرتا رہا اس لئے جانتا ہوں کہ اخبار نویس اگر سب سے زیادہ کسی سے ڈرتا ہے تو اپنے ہی قبیلے سے ڈرتا ہے۔ اپنی ہی کسوٹی پر اپنی جنس کو رکھ دینا آسان کام نہیں"

آپ کی مشہورِ زمانہ تصنیف لیلیٰ کے خطوط کا اسلوبِ نگارش اتنا دلچسپ اور نیا ہے کہ جس نے آپ کو اپنے رنگ کا ایک منفرد اور صاحبِ طرز ادیب بنا دیا۔ آپ کے اس اسلوبِ نگارش نے نوخیز قلمکاروں کے لئے نئی طرزِ نگارش کی شاہراہیں متعین کر دیں۔ اور درس و تدریس کے نئے باب کھول دئے۔

قاضی صاحب نے اپنے گراں قدر لمحاتِ زندگی میں جو بیش قیمت تخلیقاتِ عالیہ رقم فرمائیں اِس مختصر مقالے میں اُن کی بہت سادہ اور بہت قلیل عکاسی کی گئی ہے اور اس شخصیتِ عظمیٰ کی چند ہی جھلکیاں پیش کی گئی ہیں۔ اِس اجمال کو تفصیل سے بیان کرنے کے لئے ایک ضخیم تصنیف درکار ہے جو کل ہند انجمن ترقی اُردو (علی گڑھ) منظرِ عام پر پیش کر سکتی ہے۔

تصانیف پر طائرانہ نظر

آثارِ ابوالکلام آزاد:- یہ علامہ محترم حضرت مولانا ابوالکلام آزاد کی سوانح حیات ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ قاضی صاحب نے اس میں سوانح نگاری کے فن کو معیار پر پہونچا دیا ہے اس گراں قدر تصنیف کے متعلق فرماتے ہیں

"آخر ۱۹۴۷ء میں جب سرزمین دہلی پر ایک قیامت برپا تھی میں حیدر آباد کی سکونت ترک کر کے یہاں آیا۔ اُس وقت سے آج تک زیادہ وقت حضرت مولانا ابوالکلام آزاد کی مہماں نوازی سے مستفید ہونے میں گزرا۔ ۱۹۔ اکبر روڈ گویا میرا گھر بن گیا۔ اب مولانا کی ذات اور بھی مرکزِ نظر ہو گئی۔ اُن کی خاموش خلوت اور سنجیدہ جلوت (خلوت زیادہ جلوت کم) نظر کے سامنے رہنے لگی، ہندوستان اور حیدر آباد نے انکار کو بہت منتشر کر دیا تھا۔ اب ۱۹ اکبر روڈ کی خاموشی میں اُن افکار کو از سرِ نو سمیٹنے کا موقعہ ملا۔ خیالات کی پھر کچھ شیرازہ بندی شروع ہوئی۔ لیٹی کے خطوط کے بعد ادبی کاوشوں کا راستہ بہت کچھ بدل گیا تھا۔ اور پھر "آثارِ جمال الدین افغانی" کے بعد تو قلم نے اپنا رخ ہی بدلدیا افغانی کو دیکھا نہ تھا مگر ڈھونڈا تھا۔ اور تھوڑا بہت پایا بھی تھا۔ لیکن اب کچھ ویسی ہی ایک جنسِ عزیز اپنے وطن میں بھی نظر سے دور نہ تھی اس کے علمی مطالعے کی تو مجھ میں نہ اہلیت تھی نہ ہمت۔ البتہ نفسیاتی مطالعہ کے لئے۔ لیکن اس مطالعہ اور فکر میں کچھ وقت صرف کروں اتنا صبر نہ ہو سکا۔ جب لکھنا شروع کیا تو گویا ایک ہی سانس میں لکھتا چلا گیا۔ راہ میں ایسی منزلیں بھی آئیں جہاں مجھے ٹھہرنا چاہئے تھا مگر نہ ٹھہرا۔ ایسے مقام بھی آئے جہاں کچھ سوچنا چاہئے تھا مگر نہ سوچا۔ لکھتا چلا گیا اور اب جو کچھ بھی لکھا اُس میں نقائص بھی ہوں گے انتشار بھی ہوگا۔ اجتہادی غلطیاں بھی ہوں گی مگر ان اوراق کے معاملہ میں لکھنے کا جو تقاضہ مجھے بے اختیار دوڑائے لئے جاتا تھا وہ تصنیف و تالیف کے تمام مسلمات سے باغی تھا۔ اس طرح حرفوں کی تصویر اور کششوں اور دائروں کا مرقع طیار کر لیتا تھا۔ قلم نہ کسی مفکر کا تھا، نہ کسی فن کار کا خطوط اور دائرے سب اضطراری ہوتے تھے۔ اس لئے میری نسبت یہ سوءِ ظن ناروا ہوگا کہ میں نے اپنی تصانیف کے مسودے پر نظرِ ثانی کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کام پر میں اپنے لاابالی مزاج کو کبھی آمادہ نہ کر سکا۔"

قاضی صاحب کو علمی و ادبی شخصیتوں کا فیضان ہمیشہ میسر رہا ہے۔ اور انھیں کے پرتو نے آپ کے ادبی محاسن کو چمکا دیا۔ ان میں مولانا محمد علی (نور اللہ مرقدہ) اور مولانا ابوالکلام آزاد خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ آپ کے فن سوانح نگاری کے تین شاہکار حیاتِ اجمل، آثارِ جمال الدین افغانی اور آثار ابوالکلام آزاد نہایت مشہور ہیں۔ حیاتِ اجمل آپ نے ڈاکٹر انصاری کے ایما پر لکھی تھی۔ اُس کے لئے مواد اور نکات بھی ڈاکٹر انصاری نے مہیا کئے تھے۔ یہ صرف حکیم اجمل خاں مرحوم کی داستانِ حیات نہیں بلکہ اُس دور کے معاشرتی، سیاسی اور ادبی پسِ منظر تاریخ بھی ہے اس کتاب کو ایک طرح سے تاریخی اہمیت حاصل ہے۔ کیونکہ اُس وقت تک ہمارے ادب میں سوانح نگاری کی صنف نے منزلِ اول ہی میں قدم رکھا تھا۔ اس لحاظ سے یہ کتاب سوانح نگاری کے فن میں ایک بیش قیمت اضافہ بھی ہے ۔۔ یہ سوانح نگاری کے سلسلہ کی دوسری تصنیف ہے۔ جو علامہ جمال الدین افغانی کے حالات اور اُن کی سیرت پر سب سے مستند اور معتبر سمجھی جاتی ہے ۔۔ انگریزی کے نوبل پرائز یافتہ اہلِ قلم گالزوردی کے ایک شاہکار ناول کا ترجمہ ہے۔ اس کی مقبولیت کا راز ترجمہ کی زبان نہایت شگفتہ ہے۔ سلاست اور صفائی لئے ہوئے ہے۔ با محاورہ اور دلکش ہے۔ اسی لئے اس ناول کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔

مشہور شامی مصنف خلیل جبران کے مضامین کے تراجم کا مجموعہ ہے۔ حق تو یہ ہے کہ خلیل جبران کو اُردو دنیا میں قاضی صاحب ہی نے متعارف کرایا ہے۔ آپ نے خلیل جبران کے شاہکاروں کا آزاد ترجمہ اُردو میں پیش کیا ہے اور آپ کے بعد ؎

تو مشقِ ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر

اُردو کے اکثر اہلِ قلم حضرات اس شامی مصنف کو تختۂ مشقِ ناز بناتے رہے ہیں۔

یہ قاضی صاحب کے افسانوں کا مجموعہ ہے۔ جس میں آپ کے قلم نے افسانہ نگاری کے بلند زاویوں کو چھو لیا ہے ۔ اس کتاب کی اشاعت نے اُردو افسانہ نگاری کا درجہ بلند کر دیا ہے۔ اب اُردو افسانہ نگاری نہایت فخر کے ساتھ کسی بھی یورپی زبان کی افسانہ نگاری سے آنکھیں ملا سکتی ہے اور یہ محض قاضی صاحب کے فیضانِ قلم کا نتیجہ ہے۔

نوٹ تاریخ اسلامی ہند کے سلسلہ میں اڈیٹر نگار نے یہ توقیت مرتب کی تھی جس میں ۵۱ھ سے ۹۳۲ھ تک کے تمام اہم تاریخی واقعات بتقید سنہ ہجری یکجا کر دئے گئے ہیں۔ تاریخ کے طلبہ کے لئے بڑی کارآمد چیز ہے۔ قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول
منیجر نگار لکھنؤ

ہمارا پڑوسی - چاند

ہمالیہ سے زیادہ بلند پہاڑوں کا ایک غیر متناہی سلسلہ۔ ہزاروں عظیم الشان چٹانوں کی عجیب و غریب مہیب شکلیں۔ نہایت گہرا سناٹا۔ آواز یکسر معدوم۔ دھوپ کے رُخ پر فوق البنفسجی (ULTRAVOILET) شعاعوں کی وجہ سے پانی کا جوش کھا کھا کر آناً فاناً بھاپ میں تبدیل ہوجانا۔ اور دھوپ سے ہٹ کر سایہ میں درجۂ حرارت کا صفر سے بھی ۲۰۰ درجے نیچے گر جانا اور ہر چیز کا چشم زدن میں منجمد ہوجانا۔ یہ ہے وہ چاند جس کو ہم روز دیکھتے ہیں لیکن اس کی ان طبیعی خصوصیات سے واقف نہیں۔ چاند ہمارا پڑوسی کرہ ہے جو ہم سے بہت قریب یعنی صرف ۲ لاکھ ۴۰ ہزار میل کی دوری پر واقع ہے، لیکن وہ ہم سے کس قدر مختلف ہے۔

ہم زمین کے رہنے والے سب سے زیادہ جس چیز سے واقف ہیں اور جس سے ہم ہر وقت فایدہ اُٹھاتے رہتے ہیں، ہوا ہے، لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ ہمارے اس پڑوسی کرہ میں ہوا کا بالکل وجود نہیں۔ اس کے معنی بہت کچھ ہیں۔ ایک یہ کہ وہاں کوئی موسم نہیں ہے اور ہوا کا بہاؤ نہ ہونے کی وجہ ہے دھوپ اور سایہ کے درجۂ حرارت و برودت میں وہاں کوئی کمی بیشی نہیں ہوسکتی۔ مثلاً اگر آپ کسی ایسے برتن کو جس میں دو خانے علٰحدہ علٰحدہ بنے ہیں، پانی سے بھر دیں اور اسے اس طرح رکھدیں کہ ایک رُخ یا خانہ دھوپ کی طرف ہو اور دوسرا سایہ کی طرف، تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ دھوپ کی طرف کا پانی فوراً جوش کھا کر بھاپ بن جائے گا اور سایہ کی طرف کا پانی برف کی طرح منجمد ہوجائے گا۔ کیونکہ چاند میں جو حصہ آفتاب کی کرنوں کے سامنے ہے وہاں کا درجۂ حرارت، نقطۂ غلیان (BOILING POINT) سے بھی ۲۰۰ درجہ زیادہ ہے اور جو حصہ سایہ میں ہے وہ نقطۂ انجماد سے بھی ۲۰۰ درجہ کم ہے۔

دوسرے یہ کہ ہوا نہ ہونے کی وجہ سے وہاں کوئی آواز بھی ہم سن نہیں سکتے۔ آواز نام ہے ان اہتزازات یا مرتعش لہروں کا جنھیں ہوا ہمارے کان یا اعصاب سماعت تک پہونچاتی ہے اور چونکہ وہاں ہوا نہیں ہے اس لئے وہاں کوئی مفہوم آواز کا بھی نہیں ہے اور اگر آپ کے سامنے آٹم بم بھی پھٹے تو آپ اس کی آواز نہیں سکتے، اس کے معنی یہ ہیں کہ چاند کی فضا ایک ہیبت ناک سناٹے سے زیادہ کچھ نہیں پھر جس طرح ہماری سماعت ہوا سے متعلق ہے، اسی طرح ہماری بصارت پر بھی اسکا اثر ہوتا ہے۔ مثلاً آپ زمین پر کس دور کی چیز کو دیکھتے ہیں تو وہ دھندلی نظر آتی ہے کیونکہ ہوا خاک کے ذرات فضا میں منتشر کردیتی ہے اور ہماری نگاہ کے سامنے ایک پردہ سا پیدا ہوجاتا ہے، لیکن چاند میں ہوا نہ ہونے کی وجہ سے خاک کے ذرات منتشر نہیں ہوسکتے۔ اس لئے وہاں بہت دور کی چیز بھی صاف نظر آسکتی ہے حتےٰ کہ ایک پہاڑ جو ۱۵۰ میل کی دوری پر واقع ہے وہ آپ کو اس قدر صاف نظر آئے گا گویا آپ اس کے دامن میں کھڑے ہیں اور اسے چھو سکتے ہیں۔

آپ وہاں کسی کاغذ کے ٹکڑے کو دیا سلائی روشن کرکے جلانا چاہیں تو اس پر کوئی اثر نہ ہوگا کیونکہ ہوا اور آکسیجن نہ ہونے کی وجہ سے وہاں شعلہ پیدا ہی نہیں ہوسکتا۔ اگر آپ اس کاغذ کے ٹکڑے کو کسی بلند جگہ سے نیچے کی طرف چھوڑیں گے تو وہ نیچے کی طرف آئے گا ضرور لیکن الٹا پلٹتا نہ آئے گا بلکہ سیدھا گرے گا کیونکہ الٹنے پلٹنے کے لئے وہاں ہوا موجود نہیں ہے۔

اگر آپ زمین پر بانس یا کسی اور لکڑی کی مدد سے اوپر کی طرف جست لگائیں تو بیس تیس فٹ سے زیادہ اوپر نہیں جاسکتے، اسی طرح اگر آپ کسی گیند کو پوری قوت سے اوپر کی طرف پھینکیں تو وہ ۲۰۰ فٹ سے زیادہ اونچا نہیں جاسکتا، کیونکہ زمین کی کشش نہ آپ کو زیادہ جست کرنے دیتی ہے نہ گیند کو زیادہ اوپر جانے کی اجازت دیتی ہے، لیکن اگر چاند کی سطح پر جاکر آپ قریب قریب ۲۰۰ فٹ اوپر اچک سکتے ہیں اور گیند کو

بھی ہزار بارہ سو فٹ اونچا پھینک سکتے ہیں، کیونکہ وہاں کی کشش بہ نسبت زمین کے بہت کم ہے۔ یعنی ان دونوں کی کشش میں ایک اور چھ کی نسبت ہے وہاں ہوا نہ ہونے کی وجہ سے ایک بات اور بھی بہت عجیب پائی جاتی ہے - وہ یہ کہ وہاں جراثیم اور عفونت پیدا کر دینے والے کیمیادی ذرات فضا میں منتشر نہیں ہو سکتے اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ وہاں کوئی چیز سڑ نہیں سکتی، اگر آپ کسی چڑیا کو مار کر وہاں ڈال دیں تو وہ سورج کی گرمی سے خشک تو ہو جائے گی، لیکن سڑے گلے گی نہیں اور اس کے پر و بال وغیرہ سب جوں کے توں اپنی اصلی حالت میں باقی رہیں گے۔

چاند کے متعلق کہا جاتا تھا کہ وہ زمین ہی کا ایک ٹکڑا ہے جو کسی وقت اس سے جدا ہو کر اس کے گرد گردش کرنے لگا، لیکن اب جدید نظریہ یہ ہے کہ جب اور جس طرح زمین وجود میں آئی، اسی طرح چاند بھی اس کے وجود میں آیا۔ زمین اور نظام شمسی کے دوسرے سیاروں یا کروں کی تخلیق کی یہ صورت ہوئی کہ سورج کے ابتدائی دور میں اس کے چاروں طرف کی فضا میں گیس اور خاک کا ایک گرم و مشتعل بادل چکر کھا رہا تھا جس میں رفتہ رفتہ چاروں طرف کے اور بہت سے مادے کھنچ کھنچ کر ملتے رہے اور جب اس میں تکاثف پیدا ہوا تو گردش کی بنا پر اس کے بہت سے ٹکڑے ہو گئے جو رفتہ رفتہ ٹھنڈے ہوتے گئے۔ انھیں ٹکڑوں میں سے ایک ٹکڑا چاند بھی ہے جو زمین کے ساتھ ہی پیدا ہوا، لیکن چونکہ یہ ٹکڑا چھوٹا ہے اس لئے اس میں کشش بھی کم ہے اور زمین کے طبعی حالات سے اسکے حالات مختلف ہیں۔

اگر آپ کسی قوی دوربین سے چاند کو دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ اس کی سطح اک عظیم الشان سلسلہ ہے۔ نہایت عمیق و وسیع غاروں کا جس کے اندر ہمارے بڑے بڑے شہر لندن اور نیویارک سما سکتے ہیں اور ان غاروں کے چاروں طرف ہمالیہ سے بھی اونچے پہاڑ پائے جاتے ہیں۔ پہلے خیال کیا جاتا تھا کہ چاند کے یہ بڑے بڑے غار کوہ آتش فشاں کے دہانے ہیں لیکن اب ماہرین فلکیات یہ کہتے ہیں کہ جس وقت چاند کا مادہ نیم رقیق حالت میں تھا اس وقت منجمد مادہ کی بڑی بڑی چٹانیں فضا سے آ آ کر اس میں گرتی تھیں اور ان کے گرنے سے چاند کا گاڑھا مادہ اُچھلتا تھا۔ یہی مادہ پہاڑوں میں تبدیل ہو گیا اور چاند میں غار پیدا ہو گئے۔ یہی صورت زمین میں بھی پیدا ہوئی۔ لیکن چونکہ یہاں ہوا تھی، موسم تبدیل ہوتے رہتے تھے اس لئے یہاں منجمد مادہ کے جو ٹکڑے گرے وہ فنا بھی ہوتے رہے اور زیادہ بڑے غار اور بلند پہاڑ نہ بن سکے۔

پہلے خیال کیا جاتا تھا کہ چاند کی سطح پر سمندر بھی ہیں کیونکہ جب ہم دوربین سے دیکھتے ہیں تو پہاڑوں کی وادیاں کچھ ایسی نظر آتی ہیں جیسے یہ پانی سے لبریز ہوں، ——— لیکن یہ بات صحیح نہیں ہے۔ چاند کی جو سطح صاف نظر آتی ہے وہ پانی نہیں ہے بلکہ صرف خاک ہے۔ اس خاک کے جمع ہو جانے کے دو سبب ہیں ایک یہ کہ جو ٹکڑے شہاب ثاقب کے وہاں گرتے رہتے ہیں وہ درجۂ حرارت کے غیر معمولی طور پر گھٹنے بڑھنے کی وجہ سے ریزہ ریزہ ہو جاتے ہیں اور پہاڑوں کی چٹانیں پھٹ پھٹ کر خاک میں تبدیل ہوتی رہتی ہیں۔ وہاں کے درجۂ حرارت کے گھٹنے بڑھنے کا یہ حال ہے کہ خسوف کے وقت (جب زمین اس کے اور سورج کے درمیان حایل ہو جاتی) تو وہاں کا ٹمپریچر ۲۷۰ درجے کم ہو جاتا ہے اور جب خسوف ختم ہوتا ہے تو فوراً ۲۷۰ درجے بڑھ جاتا ہے۔ چاند کا صرف ایک رُخ ہم کو نظر آتا ہے، دوسرے رخ کا حال بالکل معلوم نہیں اس کا سبب یہ ہے کہ چاند ۲۴ گھنٹے میں اپنی محوری گردش پوری کر لیتا ہے اور اس کا جو رُخ کل شام کو ہمیں نظر آتا تھا وہی آج بھی نظر آتا ہے، لیکن اس کی روشنی کے بابت یہ ضرور معلوم ہو سکا ہے کہ جس چیز کو ہم چاندنی کہتے ہیں، وہ سورج کی شعاعوں کا انعکاس ہے جو چاند کے پہاڑوں سے ٹکرا کر ہماری طرف پلٹتی ہیں اور اتنی روشنی پیدا کر دیتی ہیں، ورنہ اگر ہم چاند کے پہاڑوں کو قریب سے دیکھیں تو غالباً وہ اتنے روشن نظر نہ آئیں۔

چاند اور زمین میں ایک بڑا تعلق مد و جزر (جوار بھاٹا) کا بھی ہے جس سے چاند بھی متاثر ہوتا ہے اور زمین بھی۔ جب پورے چاند کا عکس زمین پر پڑتا ہے تو ہمارے سمندروں اور بڑی بڑی جھیلوں کا پانی اس کی طرف کھنچتا ہے جس سے سمندروں میں تموج پیدا ہو جاتا ہے اور یہ تموج ہمارے موسموں پر بہت اثر انداز ہوتا ہے، لیکن لطف یہ ہے کہ اس کا اثر خود چاند پر بھی پڑتا ہے۔ یعنی جب ہمارے سمندروں کا پانی اس کی طرف کھنچتا ہے تو چاند کی رفتار گردش بھی کچھ کم ہو جاتی ہے اور گو یہ کمی سالانہ نصف سکنڈ سے زیادہ نہیں ہوتی، پھر بھی اگر اس زمانہ سے اس کا حساب لگائے جب چاند پیدا ہوا تھا تو چاند کی رفتار گردش کی یہ کمی بہت کچھ ہو جاتی ہے اور اگر مستقبل کا خیال کیجئے تو یہ ماننا پڑے گا کہ ایک وقت وہ آئے گا جب چاند کی یہ گردش اتنی کم ہو جائے گی کہ زمین اسے آسانی سے اپنی طرف کھینچ لے گی اور وہاں کے پہاڑوں کے کچھ حصے زلزلوں کی وجہ سے ٹکڑے ٹکڑے ہو کر زمین پر آ رہیں گے اور جو بچ رہیں گے وہ زمین کے گرد طواف کرنے لگیں اور ہمارے کرے کے گرد متعدد چاندوں کے ویسے ہی حلقے قایم ہو جائیں گے، جیسے سیارۂ زحل کے گرد نظر آتے ہیں۔

زندگی اب سے دس سال بعد

مذہبی یا روحانی پیشین گوئیوں سے تاریخ کے صفحات بھرے پڑے ہیں اور اب تک بعض حضرات ان کی تصدیق کے لئے مختلف تاویلوں سے کام لیتے رہتے ہیں، مثلاً واعظین کلیسا کہ وہ آج بھی انجیل کی آیتوں سے قوموں کے عروج و زوال اور مستقبل کے انقلابات کی تاریخ متعین کرتے رہتے ہیں جن سے علمی دنیا بے خبر نہ گزر جاتی ہے، لیکن یہ کہنا کہ پیشین گوئیوں کا زمانہ ختم ہو گیا ہے درست نہیں - اس کی نوعیت البتہ بدل گئی ہے، یعنی اگر پہلے یہ چیز صرف روحانی و مذہبی حیثیت رکھتی تھی تو اب اس نے علمی حیثیت اختیار کر لی ہے - چنانچہ اس وقت امریکہ کا سب سے بڑا پیش گوئیاں کرنے والا وہ ہے جو وہاں کا سب سے بڑا ماہر اقتصادیات ہے اور جس نے اس کو ایک "علمی فن" کی حیثیت دیدی ہے -

اس کا نام لیوچرن (LEOCHERNE) ہے - یہ امریکہ کے ایک بہت بڑے ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کا ڈائرکٹر ہے اور مالی و حال کا مطالعہ کر کے آیندہ ظاہر ہونے والے واقعات کے بابت پیش گوئی کرنے میں ید طولیٰ رکھتا ہے - اس تحقیق پر یہ سالانہ ۶۰ لاکھ ڈالر صرف کرتا ہے اور مستقبل کے بابت تمام سوالات کا جواب علمی نقطۂ نظر سے دیتا رہتا ہے - چنانچہ دوسری جنگ عظیم کے بعد جو پیش گوئیاں اس نے کی تھیں ان میں سے ۷۴ فی صدی بالکل درست نکلیں، ۱۳ فی صدی کا ابھی تک کوئی نتیجہ نہیں نکلا اور صرف ۱۳ فی صدی غلط ثابت ہوئیں -

اکتوبر ۵۵ء میں رسالہ کارونٹ (CORONET) کے اڈیٹر نے اس سے سوال کیا کہ آیندہ دس سال میں "ہماری زندگی و معاشرت کا کیا رنگ ہوگا" - اس نے جو جواب اس کا دیا ہے، ہر چند ان کا تعلق زیادہ تر امریکہ و اہل امریکہ سے ہے، لیکن ان کا جو اثر دوسرے ملکوں پر پڑ سکتا ہے وہ نظر انداز کرنے کے قابل نہیں -

اس کی پیش گوئی کے بعض دلچسپ حصے ملاحظہ ہوں:-

معیار زندگی معیار زندگی دس سال کے بعد اتنا بدل جائے گا کہ فی الحال اس کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا - اگر تم کسی کارخانہ یا دفتر میں ملازم ہو تو تمہارے ایام کارکردگی ہفتہ میں صرف چار دن رہ جائیں گے اور نوروز اور بڑے دن کی تعطیل کے علاوہ اور تمام ایام تعطیل کی تعیین اس طرح کی جائے گی کہ وہ سب کے سب دوشنبہ (پیر) کے دن پڑیں گے -

تم "شمسی" مکانوں میں رہنے لگو گے یعنی ایسے مکان جن میں گرمی اور روشنی دونوں کا انتظام کرنوں کے ذریعہ سے ہوگا اور بجلی کی قوت سے کوئی تعلق نہ رہے گا - مکانوں کو ٹھنڈا کرنے، غذا اور پانی کو سرد رکھنے (REFREGERATION) کا کام بھی شمسی قوت سے لیا جائے گا -

تعمیر مکان کا طریقہ بھی بالکل بدل جائے گا اور ہر شخص بنے بنائے مکانات فوراً حاصل کر سکے گا - دیواریں، چھت، سائبان وغیرہ سب صندوقوں میں بند ملیں گی اور آپ جہاں چاہیں انھیں نصب کر سکیں گے، یہ مکان زیادہ تر پلاسٹک کے ہوں گے جن میں کھانا کھانے، پکانے اور رہنے کے الگ الگ کمروں کی جگہ ایک ہی کمرہ ہوگا، جسے حسب ضرورت کھانا پکانے، کھانا کھانے اور سونے کے کمرہ میں تبدیل کیا جا سکے گا موسم اور ٹمپریچر کے لحاظ سے اس کی کھڑکیاں دروازے از خود کھلتے بند ہوتے رہیں گے اور جراثیم یا کیڑے مکوڑے اندر نہ آ سکیں گے، تم پینے اور نہانے کے لئے پلاسٹک کا حوض بھی اپنے مکان کے اندر رکھ سکو گے، ہر قسم کی یخ بستہ غذائیں پلاسٹک کے شفاف ڈبوں میں ہر جگہ ملنے لگیں گی اور پکے ہوئے گوشت کے ڈبے بھی عام ہو جائیں گے -

عمل و اُجرتِ عمل اگر تمھاری قوتِ کارکردگی اتنی ہی رہی جتنی اب ہے تو بھی تمھاری آمدنی ۲۰ فی صدی بڑھ جائے گی اور بہت سے کارخانے مقررہ سالانہ معاوضہ کی گارنٹی لے لیں گے۔ بڑھاپے کی پنشن اور بیکاری کے زمانہ کا معاوضہ بھی ایک تہائی بڑھ جائے گا چونکہ کیمیائی، برقی اور فضائی صنعت بہت بڑھ جائے گی اس لئے لوگوں کو زیادہ تر شہر سے باہر ہی کام کرنا پڑے گا، بہت سے کام جو اس وقت ہاتھ اور دماغ سے کئے جاتے ہیں وہ مشینوں سے ہونے لگیں گے، یہاں تک کہ دفتروں میں بھی بہت سی پیچیدہ مشینیں آجائیں گے جن سے کام لینے کے لئے باقاعدہ ٹریننگ حاصل کرنا پڑے گی۔

تمام کام کرنے والوں کی یونین بن جائیں گی اور کمپنی کے ڈائرکٹروں کی جگہ یونین کے لیڈر ہی طبقۂ عمال کے تمام مسایل کا تصفیہ کیا کریں گے اور مزدوروں کی طبی امداد، ان کے بچوں کی پرورش اور غذائی آسانیوں کی فراہمی یونین ہی کے ذریعہ سے ہوا کرے گی۔

شخصی دولت اس وقت تم سات فی صدی سے زیادہ پس انداز نہیں کرسکتے آیندہ دس سال میں یہ اوسط دس فی صدی ہوجائے گا لیکن اسی کے ساتھ ٹیکس بھی ۲۵ فی صدی زیادہ ادا کرنا پڑے گا۔ ضرورت کی تمام اشیاء اقساط پر ملنے لگیں گے اور یک مشت نقد قیمت ادا کرنے کا دستور بہت کم ہوجائے گا۔

اسباب نقل و حرکت اس وقت امریکہ میں پھیوں والی گاڑیاں ۵۹۰۰۰۰۰۰ ہیں، لیکن دس سال کے اندر ان کی تعداد ۱۸۰۰۰۰۰۰ ہوجائے گی۔ موٹریں کوئلہ سے بھی چلنے لگیں گی، ایک شہر کے لئے اور دوسری شہر سے باہر کے لئے۔ شہر کی موٹریں لمبائی میں پانچ فٹ کم کردی جائیں اور پلاسٹک سے اس طرح طیار کی جائیں گی تاکہ تصادم سے ان کو کوئی صدمہ نہ پہونچے۔ ۶۰ گھوڑوں کی قوت کے انجن موٹر کے پچھلے حصہ میں رکھے جائیں گے اور بند گاڑیوں کی چھت چند منٹ میں علٰحدہ ہوسکے گی۔

شہر سے باہر چلنے والی موٹریں ۲۰ فٹ لمبی ہوں گی لیکن ان کے انجنوں کا وزن موجودہ انجنوں سے نصف ہوگا اور مٹی کے تیل سے بھی چل سکیں گی۔

بین الاقوامی سیاحت بہت بڑھ جائے گی اور ہوائی جہازوں کی رفتار اتنی تیز ہوجائے گی کہ ایک شخص نیویارک سے لندن تک پانچ گھنٹے میں پہونچ سکے گا۔ زیادہ فاصلہ طے کرنے کے لئے جٹ (JET) ہوائی جہاز استعمال ہوں گے۔ ہوائی جہاز اتنے بڑے بننے لگیں گے کہ ہیکوقت اس میں ۲۰۰۰ مسافر سفر کرسکیں گے۔ ان کی رفتار ۱۲۰۰ میل فی گھنٹہ ہوگی اور تین گھنٹے میں وہ واشنگٹن سے پیرس پہونچ جائیں گے۔ اس سے چھوٹے جہاز ۱۰۰ مسافروں والے ۷۰۰ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے پرواز کریں گے۔

ٹیلی ویژن سٹ رنگین تصویروں کے عام ہوجائیں گے اور ایک ڈالر روزانہ قسط ادا کرنے پر ہر شخص اسے خرید سکے گا۔ ریڈیو سٹ چھوٹے سائز کے عام ہوجائیں گے اور تم کلائی کی گھڑی کے سائز کا سٹ ہر دوکان سے ۲۵ ڈالر میں خرید سکو گے۔

مردوں کی عمروں کا اوسط ۷۰ سال کا ہوجائے گا اور عورتوں کی عمر کا اوسط ۷۵ سال۔ ۸۰ اور ۹۰ سال تک مرد اچھی صحت کے نظر آئیں گے بہتر غذا، مناسب ورزش اور ترقی یافتہ اصول حفظان صحت کی وجہ سے لڑکوں کے قد بڑھ جائیں گے، لیکن جسمانی صحت کے باوجود اعصاب و دماغ سے زیادہ کام لینے کی وجہ سے ضیق نفس، ضعف قلب، سوء ہضم وغیرہ کی شکایتیں بھی بڑھ جائیں گی۔

خاندانوں کے افراد میں اضافہ ہوجائے گا کیونکہ شادی کی عمریں گھٹ کر ۱۹، ۲۰ سال ہوجائیں گی اور آبادی تقریباً ۱۹ کروڑ ہوجائے گی اکثر کارخانے شمسی قوت سے چلنے لگیں گے اور درختوں کو ہارمون کے انجکشن کے ذریعہ بہت جلد تناور کیا جاسکے گا۔ کویلہ ایندھن کے طور پر بہت کم استعمال ہوگا اور اس سے بہت سی نئی دوائیں بننے لگیں گی۔

آیندہ دس سال کے اندر مصنوعی چاند ہماری زمین کے گرد گردش کرنے لگے گا، اور ۷۵ء تک چاند کے سفر کا عملی تجربہ شروع ہوجائے گا۔

نہر سویز کا تاریخی و سیاسی پس منظر

کرنل ناصر کا نہر سویز کو مصری ملکیت قرار دینا بظاہر بہت معمولی بات معلوم ہوتی ہے، لیکن دنیا کی تاریخ کا نہیں تو مصر کی تاریخ کا یقیناً یہ اتنا اہم واقعہ ہے کہ سرزمین نیل تقریباً تین ہزار سال سے اس کا انتظار کر رہی تھی اور قدرت اسے برابر ٹالتی چلی آتی تھی۔

آج ہزاروں سال کی غلامانہ زندگی گزارنے کے بعد مصر آزاد ہوتا ہے اور اتنی طویل مدت اسیری ختم کرنے پر وہ اس وقت جتنی بھی خوشی کرے کم ہے، لیکن جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ دوسری طرف یہی واقعہ قصر بکنگھم اور ایوان فرانس میں زلزلہ ڈال دیتا ہے تو صید و صیاد کے ان دو متضاد مناظر کو دیکھ کر ہماری حیرت کی انتہا نہیں رہتی۔

پچھلے تاریخ اوراق پر نظر ڈالئے تو معلوم ہوگا کہ مصر کی تاریخ غلامی اب سے تقریباً تین ہزار سال پہلے شروع ہوتی ہے جب ولادت مسیح سے ۵۲۵ سال قبل عساکر فارس نے عہد فراعنہ کی سطوت و جبروت ختم کر کے اول اول وہاں عجمی پرچم لہرایا۔ اس کے بعد کیا ہوا اور کن کن قوموں نے مصر کو روندا اور پامال کیا؟ یہ داستان بہت طویل ہے، مختصراً یوں سمجھ لیجئے کہ دنیا کی کوئی ابھرتی ہوئی طاقت ایسی نہ تھی جس نے حجر آزمائی نہ کی ہو اور مصر کو اس کے سامنے اپنا سر نہ جھکا دینا پڑا ہو۔

اہل فارس کے بعد یہاں یونان، روما اور بازنطین والے آئے، ان کے بعد عرب، فاطمیین، مملوک اور ترکوں کا دور آیا اور اخیر میں فرانس کے بعد برطانیہ کے اقتدار کا، لیکن ان میں کوئی حکومت ایسی نہ تھی جس کا اصل مقصود یہاں کے فلاحین (کاشتکاروں) کا خون چوسنا نہ رہا ہو۔ خدیو حکومت کے عہد میں بھی یہی حال رہا، لیکن جب ایشیا بیدار ہوا، ہوا کا رخ بدلا اور استعماریت کے منارے یکے بعد دیگرے منہدم ہونے لگے تو مصر نے بھی دلیرانہ قدم اٹھا کر عہد استبداد کی آخری یادگار شاہ فاروق کو معزول کر کے وہاں قومی و جمہوری حکومت کی بنیاد ڈالدی اور جب ۲۶ جولائی ۵۶ء کو حسب معاہدہ انگریزی فوج بھی نہر سویز سے ہٹ گئی اور غلامی کا یہ آخری طوق بھی اس کی گردن سے نکل گیا تو اس نے اپنا جائز اقتدار قائم کرنے کے لئے سویز کو بھی قومی ملکیت قرار دینے کا اعلان کر دیا۔

مصر کا یہ اقدام اس حال میں کہ نہر سویز اس کی ملکیت ہے، کسی طرح ناجائز نہیں قرار دیا جا سکتا، لیکن اس نے برطانیہ و فرانس دونوں کو اس درجہ مشتعل کر دیا کہ انھوں نے بحری، بری اور فضائی تمام طیاریاں شروع کر دیں اور جبر و قوت کا کوئی مظاہرہ ایسا نہ تھا، جس سے انھوں نے کام نہ لیا ہو۔

برطانیہ و فرانس کا یہ طرز عمل کس حد تک جائز قرار دیا جا سکتا ہے، اس کے سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ شروع سے اس وقت تک نہر سویز کی پوری تاریخ کا مطالعہ کیا جائے۔

نہر سویز ایک ایسی نہر ہے جس کے ذریعہ سے بحر روم اور بحر سرخ (RED SEA) دونوں کو ملا دیا گیا ہے لیکن نہر کھود کر دو سمندروں کو ملا دینے کا خیال کوئی نیا خیال نہ تھا۔ اب سے چار ہزار سال قبل فرعون مصر نے بھی ایسی ہی ایک نہر تعمیر کرائی تھی جس کو نہر فرعون کہتے تھے اور پورے ایک ہزار سال تک بحر سرخ اور دریائے نیل کے درمیان جہازوں کی آمد و رفت اسی نہر کے ذریعہ سے ہوتی رہی۔

پانچویں صدی قبل مسیح میں دوسرے فرعون نے جس کا نام نیچو تھا ایک لاکھ بیس ہزار غلاموں کی مدد سے اس کو دوبارہ تعمیر کرانا چاہا

لیکن اس اندیشہ سے کہ مبادا دوسری قومیں اسی راستہ سے خود اس پر حملہ کردیں، یہ خیال اس نے ترک کردیا۔ اس کے بعد اہلِ فارس کے دورِ حکومت میں پھر یہ نہر جاری کی گئی جس سے اہلِ روما کی حکومت نے بھی اپنے زمانہ میں اس سے فایدہ اُٹھایا۔ لیکن جب مسلمانوں نے مصر کو فتح کیا تو یہ نہر بند ہوچکی تھی اور انھوں نے اس کے اجراء کی طرف کوئی توجہ نہیں کی۔

اس کے بعد صدیاں گزرگئیں اور کسی کے ذہن میں یہ بات نہ آئی کہ اگر نہر کے ذریعہ سے بحرِ روم اور بحرِ سرخ کو ایک دوسرے سے ملا دیا جائے تو اس سے کتنے اہم نتائج پیدا ہوسکتے ہیں۔

اب سے پورے ایک سو سال پہلے جب برطانیہ کی استعماری قوت انتہائی عروج پر تھی اور ایشیا میں ہندوستان تاج برطانیہ کا درخشاں ترین الماس سمجھا جاتا تھا تو فرانس اس کا دیرینہ حریف اس اقتدار کو بڑے رشک کی نگاہ سے دیکھتا تھا اور اس فکر میں تھا کہ برطانیہ کے دوش بدوش وہ بھی اپنے اثرات ایشیا میں کسی طرح قایم کرسکے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب تمام مغربی ممالک کے جہاز افریقہ کا چکر کاٹ کر مہینوں میں بحرالکاہل اور بحرِ ہند تک پہونچتے تھے، اس لئے فرانس نے سوچا کہ اگر بحرِ روم اور بحرِ سرخ کا درمیانی خشک حصہ جو ایسا زیادہ نہ تھا کاٹ کر دونوں سمندروں کو ملا دیا جائے تو نہایت آسانی سے بہت کم وقت میں بحرِ ہند تک پہونچ سکتے ہیں اور اگر یہ راستہ اس نے بنالیا تو وہ ایشیا میں برطانیہ کے ساتھ ساتھ اپنا اقتدار بھی قایم کرسکتا ہے۔

فرانس نے یہ سوچکر ترکی و مصر سے گفتگو شروع کی اور خلاف توقع اس میں وہ بہت جلد کامیاب ہوگیا، یعنی چند دن کی گفتگو کے بعد ہی سلطان ترکی نے ایک فرمان کے ذریعہ سے فرانس کو اجازت دیدی کہ وہ پورٹ سعید اور سویز کے درمیان نہر سویز کھود کر نیا بحری راستہ قایم کرسکتا ہے۔ اس وقت مصر میں خدیو خاندان کی حکومت تھی جسے ترکی کا نمایندۂ مصر سمجھا جاتا تھا اس لئے ظاہر ہے کہ اس فرمان کے بعد اسے کیا عذر ہوسکتا تھا، اس نے بھی رضامندی ظاہر کردی اور آخر کار ۱۸۵۶ء میں فرانس نے ایک کمپنی قایم کرکے نہر سویز کی تعمیر شروع کردی

اس میں شک نہیں یہ کام آسان نہ تھا اور اس کی تکمیل میں بہت سی دشواریاں حایل تھیں لیکن فرڈیننڈ ڈی لیسپس (FERDINAND DELESSEPS) کے بے پناہ عزم نے (جو اس کمپنی کا روح و رواں تھا) اور خود خدیو مصر کی پیش بینی نے ان تمام دشواریوں کا مقابلہ کیا اور کام چل نکلا۔ پیمایش زمین کے تمام ابتدائی مصارف خود خدیو نے ادا کئے اور جب کمپنی قایم ہوکر مصر میں اس کی رجسٹری ہوگئی تو اس کے بہت سے حصے بھی خرید لئے۔

جب کامل بارہ سال کے بعد ۱۸۶۹ء میں نہر سویز طیار ہوگئی اور ٹالیراں (TALLY RAND) صدر فرانس، انتہائی جوش مسرت میں بے اختیارانہ یہ فقرہ کہہ اُٹھا کہ "اگر فرانس، مصر میں اپنے قدم جما سکا تو وہ ایشیا میں برطانوی اقتدار پر بھی کاری ضرب لگا سکتا ہے" تو برطانیہ کی آنکھ کھلی۔

اس سے قبل برطانیہ اس سے بے خبر نہ تھا کہ فرانس کس فکر میں لگا ہوا ہے لیکن وہ اس کو صرف خواب پریشاں سمجھا جاتا تھا۔ جارج بالڈون نے جو اس وقت اس نہر میں کام کررہا تھا اپنی حکومت کو لکھا بھی کہ اگر اس نہر کی تکمیل کے بعد فرانس نے مصر پر اپنا اقتدار قایم کرلیا تو دنیا کی تمام تجارت اس کے ہاتھ میں چلی جائے گی، لیکن لارڈ پامرسٹن نے جو اس وقت برطانیہ کا وزیر اعظم تھا اس پر کوئی توجہ نہ کی اور ہمیشہ تعمیر نہر کی مخالفت کرتا رہا۔

جب تعمیر نہر کو پانچ سال کا زمانہ گزر گیا اور ڈسرائیلی، برطانیہ کا وزیر اعظم ہوا تو اس نے اس تلخ حقیقت کو پوری طرح محسوس کیا اور مختلف ترکیبوں سے کام لے کر ۱۸۷۵ء میں اس نے خدیو اسماعیل کو (جو اس وقت بالکل دیوالیہ تھا) ہموار کرکے اس کے ۱۷۶۲۰۲ حصے خرید لئے اور اس طرح تکمیل نہر کے بعد پانچ سال کے اندر ہی اندر برطانیہ، سویز کمپنی کا سب سے بڑا حصہ دار بن گیا۔

یہ تھا نہر سویز کی داستان کا وہ حصہ جو اس کی تعمیر سے تعلق رکھتا ہے لیکن اس سے زیادہ اہم حصہ وہ ہے جو سیاسی معاہدات سے متعلق ہے کیونکہ اس کو سمجھے بغیر موجودہ نزاع پر ہم کوئی صحیح رائے زنی نہیں کرسکتے۔

سب سے پہلا معاہدہ وہ ہے جو ۱۸۵۶ء میں قیام کمپنی کے وقت مصر اور کمپنی کے درمیان ۹۹ سال کے لئے ہوا تھا۔ اس معاہدہ کی رو سے یہ کمپنی مصری کمپنی قرار دی گئی اور مصر ہی میں اس کی رجسٹری ہوئی۔ اس معاہدہ میں یہ بھی طے پایا کہ کمپنی کا ڈائرکٹر مصری حکومت مقرر کرے گی اور ملک کے دفاعی اغراض کے لئے مصر ہر وقت نہر سویز پر قبضہ کر سکے گا اور ۹۹ سال کی مدت اجارہ ختم ہونے پر کمپنی کی ملکیت مصر کے حق میں منتقل ہو جائے گی۔ جب ۱۸۷۵ء میں برطانیہ بھی اس کا حصہ دار ہو گیا تو اس کے تیرہ سال بعد ۱۸۸۸ء میں برطانیہ، جرمنی، آسٹریا، اسپین، اٹلی، روس و ٹرکی سب نے ملکر طے کیا کہ نہر سویز کو بالکل نیوٹرل رکھا جائے اور امن و جنگ دونوں زمانوں میں کسی ملک کے جہاز کو گزرنے سے روکا نہ جائے چنانچہ ۱۹۱۱ء میں جب اٹلی اور ترکی کے درمیان جنگ ہوئی تو دونوں ملکوں کے جہاز اس نہر سے گزرتے تھے۔

اس کے بعد ۱۹۲۲ء میں برطانیہ نے مصر کی خود مختاری کو تسلیم کر لیا اور ۱۹۲۳ء میں از روئے معاہدۂ اسپین، ترکی نے مصر سے اپنے تمام حقوق کی دست برداری اختیار کر لی۔

اس کے بعد ۱۹۳۶ء کے معاہدہ کی رو سے برطانیہ نے تسلیم کیا کہ سویز، مصر ہی کی ملکیت ہے لیکن اس وقت تک کہ مصر کی عسکری قوت سویز کی حفاظت کے قابل نہ ہو، برطانوی فوج اس علاقہ میں رہے گی تاکہ جہازوں کی آزادانہ آمد و رفت میں کوئی حرج نہ پیدا ہو، لیکن یہ نگرانی کسی صورت سے ۲۰ سال سے متجاوز نہ ہوگی، چنانچہ اس معاہدہ کی رو سے ۱۹۵۶ء میں برطانوی افواج نہر سویز سے ہٹ گئیں اور شرط یہ قرار پائی کہ اگر کسی وقت لڑائی چھڑ گئی تو برطانیہ سویز کی حفاظت کے لئے اپنی فوج یہاں پھر متعین کر سکے گا۔

اب ان تمام معاہدات کو سامنے رکھ کر غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ قیام کمپنی سے لیکر اس وقت تک ہمیشہ نہر سویز کے علاقہ کو مصر کی ملکیت تسلیم کیا گیا، کیونکہ مصر ہی کی اجازت حاصل کر کے نہر سویز کھودی گئی، مصر ہی نے اپنے مصارف سے اس حصہ کی پیمائش کرائی اور مصر ہی کے ۲۵ ہزار مزدوروں نے خون پسینہ ایک کر کے اسے تعمیر کیا اور مصر ہی میں کمپنی کی رجسٹری ہوئی۔ لیکن باوجود ان حقوق کے کامل ستر سال تک اربوں پونڈ کا فایدہ اٹھانے کے بعد بھی کمپنی نے ایک پیسہ مصر کو نہیں دیا۔ جب ۱۹۳۷ء میں مصر نے احتجاج کیا تو بہ مشکل تمام تین لاکھ پونڈ سالانہ رائلٹی دینے کا کمپنی نے اقرار کیا اور ۴۹ء میں دوبارہ زور دینے پر اس رائلٹی کی مقدار میں صرف سات فی صدی کا اضافہ کیا۔

لیکن اب کہ ۵۶ء میں برطانوی افواج وہاں سے ہٹ جاتی ہیں اور مصر اس وعدہ کے ساتھ کہ وہ نہر سویز کے موجودہ نظام کو بدستور قایم رکھے گا اور تمام ملکوں کے جہازوں کو آمد و رفت کی وہی آسانی حاصل رہے گی جو اس سے قبل پائی جاتی تھی، نہر سویز کو مصری قوم کی ملکیت قرار دینے کا اعلان کر دیتا ہے تو برطانیہ و فرانس دفعتاً چراغ پا ہو جاتے ہیں اور عذر یہ پیش کرتے ہوئے کہ مصر نہر سویز کی نیوٹلرٹی (غیر جانبداری) قایم رکھنے کا اہل نہیں ہے، ایک بین الاقوامی نگرانی کو ضروری خیال کرتے ہیں۔

اس باب میں برطانیہ کا یہ بیان بڑی دلچسپ چیز ہے، کیونکہ جس نااہلیت کو وہ مصر سے منسوب کرتا ہے، اس کا مظاہرہ مصر کی طرف سے تو کبھی نہیں ہوا لیکن خود اس کی طرف سے کئی بار ہو چکا ہے۔ جن حضرات نے پچھلی دونوں لڑائیوں کے لٹریچر کا مطالعہ کیا ہے۔ ان سے پوشیدہ نہ ہوگا کہ ۱۴ء کی جنگ میں خود برطانیہ ہی نے اپنے حریف کے جہازوں کے لئے نہر سویز کا دروازہ بند کر دیا تھا اور دوسری جنگ عظیم کے وقت ۴۰ء میں برطانیہ ہی کے وزیر اعظم چرچل نے یہ اعلان کر دیا تھا کہ اگر جرمنی، برطانیہ پر غالب آتا نظر آئے تو نہر سویز کو فوراً تباہ کر دیا جائے۔

برطانیہ کا یہ طرز عمل یقیناً ۱۸۸۸ء کے اس بین الاقوامی معاہدہ کے خلاف تھا جس کی رو سے جنگ و امن دونوں حالتوں میں ہر ملک و فریق کے جہازوں کو سویز سے آزادانہ گزرنے کے حقوق حاصل تھے اور حیرت ہے کہ اب وہ خود مصر کے متعلق یہ کہتا ہے کہ سویز کی غیر جانبداری کے باب میں مصر پر اعتماد نہیں کیا جا سکتا۔

چھائی جاتی ہے یہ دیکھو تو سراپا کس پر

فسانۂ آزاد

اُردو ادب میں بعض مصنف ایسے ہیں جن کا نام لیتے ہی ان کی کسی خاص تصنیف کا نام بھی بے اختیار ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ مثلاً رجب علی بیگ کے نام کے ساتھ فسانۂ عجائب، شرر کے نام کے ساتھ فردوس بریں، رسوا کے نام کے ساتھ امراؤ جان ادا، حکیم محمد علی کے نام کے ساتھ جعفر و عباسہ اور نذیر احمد کے نام کے ساتھ مراۃ العروس کی طرف تو فوراً ہی منتقل ہوتا ہے۔ بالکل یہی حال رتن ناتھ سرشار کا ہے کہ ممکن نہیں ان کا نام لیتے ہی فسانۂ آزاد سامنے نہ آئے۔

"فسانۂ آزاد" اُردو ادب کی ان چند کتابوں میں سے ہے، جن پر زمانہ کا اثر تو ہوا ہے لیکن اتنا نہیں اور جن کو بھلاتے بھلاتے بھی کافی عرصہ لگ جائے گا۔ سرشار نے فسانۂ آزاد کے علاوہ اور بھی متعدد قصے لکھے ہیں مثلاً پی کہاں، ہشو، خدائی فوجدار، کرتام دھم، لیکن جو شہرت فسانۂ آزاد کو حاصل ہوئی وہ سرشار کی دوسری کتابوں کو میسر نہ آئی۔ اب سے ۵۰، ۶۰ سال قبل اس کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ شاید ہی کوئی اُردو داں شخص ایسا ہو جس نے اس کو نہ پڑھا ہو، یا یاروں کی محفل میں اس کو نہ سنا ہو۔ مطبع نولکشور کی شہرت کو جن کتابوں نے چار چاند لگائے انھیں میں سے ایک فسانۂ آزاد بھی تھی۔

"فسانۂ آزاد" کوئی ایسی تصنیف نہیں جسے پہلے مرتب کر لیا گیا ہو اور پھر بعد میں اس کی اشاعت ہوئی ہو، بلکہ یہ ٹکڑے ٹکڑے کر کے اودھ اخبار میں شایع ہوئی اور وہ بھی اس شان کے ساتھ کہ خود سرشار کے ذہن میں بھی کوئی متعین خاکہ اس کا پہلے سے موجود نہ تھا۔

منشی نولکشور بڑے ذہین اور سوجھ بوجھ کے آدمی تھے۔ وہ اودھ اخبار کو دلچسپ بنانے کی مختلف صورتیں سوچتے رہتے تھے اور چونکہ اس وقت ناول کے پڑھنے کا نیا نیا ذوق لوگوں میں پیدا ہوا تھا اس لئے انھوں نے عوام کی توجہ حاصل کرنے کے لئے اودھ اخبار میں بھی ایک ناول بالاقساط شایع کرنے کا ارادہ کیا اور یہ خدمت رتن ناتھ سرشار کے سپرد کی، سرشار نے فسانۂ آزاد کے نام سے ابتدا کر دی لیکن صورت یہ تھی کہ انھوں نے انگریزی ناول کی پیروی میں ایک ہیرو اور ایک ہیروئن تو مقرر کر لئے لیکن کوئی پلاٹ ذہن میں نہ تھا اور انھیں خود معلوم نہ تھا کہ وہ اپنے قصہ میں کہاں کہاں کیا موڑ پیدا کریں گے۔ ہوتا یہ تھا کہ اودھ اخبار کی تاریخ اشاعت قریب آئی اور ان سے کہا گیا کہ فسانہ کا اگلا ٹکڑا لکھ دیجئے اور جو ان کی سمجھ میں آیا لکھ دیا۔ وہ یہ تو جانتے تھے کہ انھیں اس فسانہ کو بڑھاتے رہنا ہے لیکن وہ اسے کیونکر بڑھائیں اس کے لئے ان کے سامنے داستانوں کا نمونہ موجود ہی تھا اسی کو سامنے رکھا اور چل نکلے لیکن داستان سے اپنے آپ کو علٰحدہ رکھنے کے لئے یہ ضرور کیا کہ اس سے سحر و ساحری و طلسم کشائی کا عنصر اڑا کر اپنے ہی زمانہ کی رنگین معاشرت کو سامنے رکھا اور لندھوا بن سعیدان کی جگہ لکھنؤ ہی کے ایک نوجوان کو دی۔ اور وہ اس سے زیادہ کر بھی کیا سکتے تھے۔ انھوں نے ناول کا نام تو سنا تھا مگر وہ اس سے بالکل ناواقف تھے کہ مغربی ادب میں ناول کی خصوصیات کیا ہوتی ہیں، پلاٹ کیا چیز ہے، تجزیہ نگاری کے کیا اصول ہیں، کرداروں کو کیونکر آگے بڑھایا جاتا ہے مختلف کرداروں کو کس ایک مرکز سے کیونکر وابستہ رکھا جاتا ہے اور پھر اخیر میں نتیجہ پر کیونکر پہونچتے ہیں۔

فسانۂ آزاد ۱۸۸۰ء میں لکھا گیا یعنی واجد علی شاہ کی حکومت ختم ہونے کے ایک چوتھائی صدی بعد اور یہ وہ زمانہ تھا جب خود یہاں کئی ناول نگار پیدا ہو چکے تھے۔ شرر اس میدان میں آچکے تھے، ہر دوئی کے حکیم محمد علی کے ناول بھی ماہنامہ مرقع عالم میں بالاقساط شایع ہوتے رہتے تھے اور مرزا رسوا کی امراؤ جان ادا تو اپنی ایک مستقل جگہ پیدا کر ہی چکی تھی۔ سرشار کی فطرت ان میں سے کسی سے لگا نہ کھاتی تھی۔ شرر ایک متین اور سنجیدہ شخص تھے اور اپنے ناولوں میں بھی انھوں نے ایک سنجیدہ قسم کے تاریخی ناول نگار کی حیثیت قایم کر لی تھی گویا وہ اُردو کے

جرجی زیدان تھے، حکیم محمد علی کے ناولوں میں رعایت لفظی و ایہام کا نا سخانہ رنگ زیادہ پایا جاتا تھا جو اس وقت بہت مقبول تھا لیکن وہ نثر کے مقابلہ میں زیادہ مشہور نہ ہوسکے، رسوا کی امراؤ جان ادا میں جو رنگ جھلکتا تھا وہی سرشار کا تھا لیکن مرزا رسوا کا ناول واقعیت کی جان تھا اور سرشار کو شاید کوئی ذاتی تجربہ اس قسم کی رنگین محبت کا میسر نہ آیا تھا، تاہم وہ اس وقت کی لکھنوی رنگ کی معاشرت میں پوری طرح رچے ہوئے تھے اور یہاں کا کوئی کھلنڈراپن ایسا نہ تھا جس سے وہ واقف نہ ہوں، جیسا کہ ہم نے ابھی ظاہر کیا، جانعالم کو مٹیا برج سدھارے ۲۵ سال ہو چکے تھے مگر یہاں ابھی چھائی تھی کچھ کچھ دھوپ دیوارِ گلستاں پر اور باوجود بہار ختم ہوجانے کے بوئے یاسمن باقی تھی۔ لکھنؤ بگڑ چکا تھا لیکن اس کے اس بگاڑ میں بھی لاکھوں بناؤ تھے۔ گھر گھر مجالس لطف و نشاط کا قیام کے گوشہ گوشہ میں رندانِ بادہ کش کا ازدحام ہر ہر بام سے حسن دلنواز کی جلوہ فروشی اور ہر ہر گلی میں عشق کی تپش اندوزی، ہر شام شب عیش کے اسباب کی وہ افراط گویا صبح تک زندہ رہنا نہیں اور ہر صبح آیندہ شام کے لئے وہ اہتمام گویا کبھی مرنا نہیں، گدا سے لیکر امیر تک سب کی آنکھوں میں سرسوں پھولی ہوئی اور جدھر دیکھئے ریشمی پردوں کی اوٹ میں حریری بستروں پر حسن و شباب کی مدہوشیوں کا وہ عالم جیسے اس رات کی کبھی صبح نہیں ہونا تھی۔ رقص و سرود کی محفلیں، شعر و سخن کے ہنگامے، میلوں ٹھیلوں کا اہتمام، بٹیر بازی اور کنکوے بازی کے جمگھٹ، بات بات میں ظرافت و بذلہ سنجی، لطیفہ گوئی، فقرے بازی، ضلع جگت، پھبتی، افیونیوں کی لچھے دار باتیں، داستان گویوں کی لن ترانیاں، جامدانی اور چکن کی چپکنیں، تیچی کے کام کی نازک دوپلی ٹوپیاں، شانوں پر معطر رومال، آنکھوں میں سرمہ اور ہونٹ پان سے ہر وقت لال، یہ تھا لکھنؤ اور وہاں کی معاشرت جب سرشار نے فسانۂ آزاد لکھا۔ پھر یہی نہیں کہ وہ اس مینا بازار میں صرف تماشائی کی حیثیت رکھتے تھے، بلکہ شام کو چوک میں کھوے سے کھوا ان کا بھی چھلتا تھا، ساقنوں کی دوکان پر وہ بھی خوشبودار خمیرہ کا لطف اٹھاتے تھے اور جب کوٹھوں سے نغمہ و سرود کی آوازیں بلند ہوتی تھیں تو وہ بھی بے چین ہوکر اوپر چڑھ جاتے تھے۔ اودھ پنچ کا دفتر ان کا اڈا تھا اور مرزا سجاد حسین، تربھون ناتھ ہجر، اکبر الہ آبادی اور نواب محمد آزاد ان کے یارانِ طریقت میں سے تھے جن کی معیت میں وہ لکھنؤ کی معطر و رنگین زندگی بسر کر رہے تھے۔ الغرض یہ تھا وہ لکھنؤ جس کی تصویر سرشار نے فسانۂ آزاد میں کھینچی ہے اور اس قدر تکمیل کے ساتھ کہ اس کا کوئی پہلو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ اس وقت کی کونسی صحبت تھی جس کا ذکر فسانۂ آزاد میں نہیں، کونسی تفریح تھی جس کی تفصیل اس میں موجود نہیں اور محافل عیش و نشاط کی وہ کونسی انگڑائی تھی جو اس میں نہ پائی جاتی ہو، فسانۂ آزاد دراصل ایک ناول نہیں، ساڑھے تین ہزار صفحات کا مرقع ہے، جس میں ایک خاص عہد کی لکھنوی تہذیب و تمدن کی تصویریں سرشار نے کھینچکر رکھدی ہیں۔ پھر یہ نہیں کہ سرشار نے محض تفنناً لکھا ہو۔ بلکہ اس کا ایک خاص مقصود بھی ہے اور باوصف ان تمام باتوں سے لطف لینے کے کچھ بیزاری بھی ہے، جس سے پتہ چلتا ہے کہ اس بیخودی کے ساتھ ان میں ہشیاری بھی کچھ نہ کچھ پائی جاتی تھی۔ اور وہ ایسا محسوس کرتے تھے کہ جس معاشرت کو وہ پیش کر رہے ہیں وہ دورِ انحطاط کی یادگار ہے اور جس زندگی کی تصویر انھوں نے کھینچی ہے وہ روح سے یکسر خالی ہے۔ فسانۂ آزاد پڑھنے کے بعد کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی شخص سوتے سوتے چونک پڑا ہے اور وہ اپنے ساتھیوں کو بھی چونکانا چاہتا ہے، لیکن جھنجھوڑ جھنجھوڑ کر نہیں بلکہ تلوے سہلا سہلا کر، منہ پر گلاب چھڑک چھڑک کر۔ جس کا سب سے پہلا ثبوت ہیرو و ہیروئن کا کیرکٹر ہے۔ اس زمانہ میں کسی خاتون کا شادی کی یہ شرط قرار دینا کہ منگیتر پہلے کوئی کارنمایاں کرکے دکھائے اور اپنی قوم کی طرف سے دشمن سے جنگ کرے، بالکل نئی بات تھی، کیونکہ اس زمانہ میں لکھنوی بیگمات کے اندر یہ حس پیدا ہی نہ ہوئی تھی اور نہ کسی لکھنوی امیرزادہ سے یہ توقع کی جاسکتی تھی کہ وہ حرم کی عیش کوش زندگی کو چھوڑکر میدانِ جنگ کی سختیاں جھیلنے کے لئے طیار ہوجائے گا۔ سرشار میں چونکہ اس وقت مغربی اثرات سے قوم پروری کا جذبہ پیدا ہو چلا تھا اور اسی کے ساتھ یہ بھی ان کا دل چاہتا تھا کہ ہندوستانی عورتوں کو علاوہ گھریلو زندگی کے باہر کی دنیا سے بھی دلچسپی لینا چاہئے، اس لئے انھوں نے اپنے ہیرو اور ہیروئن کی بنیاد اسی جذبہ پر قایم کی۔ لیکن افسوس ہے کہ اس مقصد و غایت تک پہونچنے میں بہت سی غیر متعلق اور بے جوڑ باتوں کا بھی اضافہ کر دیا جس سے اصل مقصود فوت ہوگیا۔ فسانۂ آزاد کا وہ حصہ جو آزاد کے سفر یورپ سے تعلق رکھتا ہے، اس کا سب سے زیادہ ناگوار حصہ ہے، کیونکہ سرشار نہ یورپ سے واقف تھے نہ وہاں کے اطوار و خصایل سے نہ وہاں کی معاشرت و اخلاق سے، اور انھوں نے اسے بالکل لکھنؤ پر قیاس کرکے وہاں کا نقشہ کھینچا ہے جو بالکل ناموزوں نامناسب

ہے - یہاں تک کہ وہ وہاں کی دو معزز خواتین کو بھی آزاد کے عشق میں مبتلا دکھاتے ہیں اور گھسیٹ کر لکھنؤ لے آتے ہیں، ہر چند اس سلسلہ میں آزاد کا بلند کیرکٹر دکھانے کی انھوں نے پوری کوشش کی ہے، اور حسن آرا سے جو عہد وفا آزاد نے قایم کیا تھا اس کے نباہنے میں ہر ممکن طریقہ سے کام لیا ہے، لیکن یہ تمام سلسلہ بالکل غیر فطری اور پست ٹکنک سے تعلق رکھتا ہے - علاوہ اس کے جن حالات و واقعات سے دورانِ سفر و سیاحت سے روشناس کرایا گیا ہے، وہ بھی بہت سطحی اور گھٹیا درجہ کے ہیں، البتہ فسانۂ آزاد کا وہ حصہ جو لکھنؤ اور یہاں کی معاشرت سے تعلق رکھتا ہے یقیناً اپنے اندر بڑی معلومات رکھتا ہے اور وہی فسانۂ آزاد کی شہرت و مقبولیت کا باعث ہے - اس حصہ کی خصوصیت یہ ہے کہ یہاں کی معاشرت کا تجزیہ کرنے میں معمولی سی بات کو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا اور زندگی کا کوئی گوشہ ایسا نہیں ہے جس پر سرشار نے تیز روشنی نہ ڈالی ہو - کوئی کھیل تماشہ ایسا نہیں جس کا ذکر انھوں نے پیش نہ کیا ہو اور یہاں کی بیگمات کے مشاغل زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں جس کی تصویر انھوں نے نہ کھینچی ہو - فسانۂ آزاد کی ایک اور خصوصیت جسے کبھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا بلکہ جس کی قیمت شاید امتداد زمانے کے ساتھ اور بڑھتی جائے گی، اس کی زبان ہے - زبان در اصل نام اس کا نہیں ہے جو ہم کتابوں میں استعمال کرتے ہیں بلکہ یہ وہ ہے جسے ہماری عورتیں اور بچے ہر وقت استعمال کرتے ہیں اور جس میں لغات کم اور محاورے زیادہ ہوتے ہیں - پھر اس سے انکار ممکن نہیں کہ لکھنؤ کی وہ زبان جو کسی وقت وہاں کی بے تکلف صحبتوں میں بولی جاتی تھی، وہ زبان جسے یہاں کی بیگمات کسی وقت استعمال کرتی تھیں اور وہ محاورہ و روزمرہ جو ادب کی جان ہے اب تقریباً ختم ہو چکا ہے اور اس کا جاننے والا شاید ہی کوئی رہ گیا ہو - لیکن فسانۂ آزاد اس دولت سے مالا مال ہے، اس میں ہمیں ہر طبقہ، ہر سوسائٹی، ہر رسم و تقریب، ہر صحبت و مجلس کی وہی ٹکسالی زبان ملے گی جو دہلی سے اُجڑ کر لکھنؤ آئی اور پھر لکھنؤ نے اپنی مشاطگی سے اسے سنوارا - اس حیثیت سے فسانۂ آزاد بڑی قیمتی چیز ہے اور اس کی ہمیشہ قدر کی جائے گی -

فسانۂ آزاد کی دوسری خصوصیت جس نے اسے اس قدر مقبول بنایا اس کا ظریفانہ لب و لہجہ ہے جسے خوجی کے عجیب و غریب کیرکٹر سے پیدا کیا گیا ہے اور فسانہ کے تار و پود میں اس طرح اسے لپیٹا ہے کہ اگر آپ اسے علحدہ کر دیں تو سارا رشتہ درہم برہم ہو جائے - خوجی کے کیرکٹر میں صرف ظرافت و بذلہ سنجی ہی نہیں ہے بلکہ ہلکی سی تنقید بھی ہے، ایک قسم کا PARADOX بھی ہے جو بظاہر مہمل معلوم ہوتا ہے، لیکن در اصل اسکے ذریعہ سے لکھنوی معاشرت کے چوچلوں اور وہاں کی سطحی زندگی پر طنز بھی کیا گیا ہے - لیکن اسی کے ساتھ ایک عیب بھی ہے اور وہ یہ کہ خوجی کو اس میں بالکل ایک دوسرے ہیرو کی سی اہمیت دیدی گئی ہے، یہاں تک کہ اگر ہم فسانۂ آزاد سے آزاد کیرکٹر کو علحدہ کر دیں تو بھی اس کی دلچسپی میں کوئی کمی نہیں ہو سکتی -

اب رہا یہ سوال کہ فسانۂ آزاد کو ہم کس صنف ادب میں شامل کریں، سو اس کی تعیین دشوار ہے، اگر ہم اسے داستان کہیں تو بھی ٹھیک نہیں معلوم ہوتا، کیونکہ داستانوں کی ٹکنک سے اس کی ٹکنک علحدہ ہے، اگر ہم اسے سیاحت نامہ کہیں تو بھی درست نہ ہوگا، کیونکہ سیاحت نامہ کی واقعاتی خصوصیات اس میں بالکل نہیں پائی جاتیں، اگر ہم اسے ناول کہیں تو یہ بھی ٹھیک نہیں کیونکہ ناول کی خصوصیات سے بھی وہ خالی ہے - رہ گیا فسانہ سو فسانہ کی سی رنگا رنگ دلچسپیاں بھی اس میں نہیں پائی جاتیں ہاں اسے اگر ہم ایک قسم کی ڈائری یا مذاکرات کہیں تو البتہ اس کی ایک حیثیت متعین ہو سکتی ہے اور یہ شاید اس کی وہ حیثیت ہوگی جو اس سے قبل اُردو کی کسی اور ادبی تصنیف نے حاصل نہیں کی - (ریڈیو - لکھنؤ)

قول فیصل

جس میں ملک کے مشہور مفکر و بلند خیال شاعر علی اختر اختر حیدر آبادی نے ثابت کیا ہے کہ انسان لاکھ ترقی کرے کتنی ہی عقل و فراست سے کام لے لیکن ایک وقت ایسا آتا ہے جب اس کو خدا کے سامنے سر جھکانا ہی پڑتا ہے - فنی حیثیت سے اختر کا یہ بڑا عظیم الشان کارنامہ ہے، ثبوت میں بآسانی پیش کیا جا سکتا ہے شروع میں حضرت نیاز فتحپوری کا مقدمہ بھی شامل ہے - کاغذ ۲۰ پونڈ دبیز گرد پوش رنگین - قیمت دو روپیہ - منیجر نگار لکھنؤ

عرش ملسیانی اور اُردو شاعری

(پروفیسر شبیر حسن ایم۔ اے)

بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی ہر شعبۂ حیات میں اس تیزی سے انقلابات آئے کہ انسان سراسیمگی کی حد تک متحیر ہو گیا۔ امتدادِ وقت کے ساتھ ساتھ تغیر و تبدل کی لہریں اور بھی تیز اور شدید ہوتی گئیں۔ فطری طور پر دنیائے ادب بھی ان غیر معمولی رنگینیوں سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ چونکہ ہندوستان کی سرزمین مغربی ممالک کے مقابلہ میں اس اچانک تبدیلی کے لئے اچھی طرح طیار نہ تھی لہٰذا یہاں کی زندگی کے ہر پہلو پر اس کا ردِّ عمل خاطر خواہ نہ ہو سکا۔ لوگوں میں احساسِ تعمیر سے زیادہ جذبۂ تخریب نمایاں ہونے لگا، مصالحت کی جگہ نکتہ چینیوں نے لے لی۔ نئی بساط بچھنے کے قبل ہی پُرانی بساط اُٹھائی جانے لگی۔ نئے خیالات کی پیچیدگیوں کو سمجھے بغیر انھیں اپنا لیا گیا اور پُرانے تصورات کی اہمیت بلا غور و فکر یک قلم نظر انداز کی جانے لگی۔ نتیجہ کے طور پر تعمیری گوشوں میں بھی انتشار، عدم تسلسل اور پراگندگی کی کیفیتیں غالب رہیں۔ اُردو ادب بھی اس سے مستثنا نہیں رہا۔ خصوصاً اُردو شاعری کی مانگ "انقلابی ہاتھوں" سے اُجاڑنے کی باضابطہ کوشش کی گئی۔ لیکن خوش قسمتی سے اس کے ساتھ ساتھ ایک کارواں خیال ایسا بھی تھا جو اس برے وقت میں ہمیشہ ادب کی رہنمائی اور محافظت کرتا رہا۔ اسی کاروانِ خیال کے ایک ثابت قدم مسافر عرش ملسیانی بھی ہیں۔ عرش کی شاعری کو سمجھنے کے لئے سب سے پہلے "مواد" اور "ہیئت" کی اہمیت کو سمجھ لینا ضروری ہے۔

ایک ادیب یا شاعر کو مواد کے انتخاب میں پورا پورا اختیار حاصل ہے۔ وہ اپنی تخلیق کے لئے قدرت کاملہ کے کسی بھی عنصر کو منتخب کر سکتا ہے لیکن ہیئت کے متعلق اسے سوچنا پڑے گا اس لئے کہ ہیئت ایک مخصوص تکنیک کی پابندی ہوتی ہے۔ اس مخصوص تکنیک کا اپنا ایک معیارِ حسن بھی ہوتا ہے جو صنفِ ادب کے اختلاف کے ساتھ ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ تجربات کا تنوع، خیالات کی تفریق یا نقطۂ نظر کا امتیاز آرٹ کے لئے نقصان دہ نہیں لیکن تکنیک کا تغیر و تبدل اس کے حسن کے لئے مضر ثابت ہو جاتا ہے۔ تکنیک میں بھی نئے نئے تجربے کئے جاتے ہیں لیکن ان تجربات کی کامیابی اُس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ یہ نئے تجربات ادبی حسن (Literary beauty) کے امین نہ بن جائیں۔ طرزِ خیال میں انقلاب پیدا کر دینا مشکل نہیں لیکن اسلوب (Keeping) میں لچک پیدا کرنا یہی نہیں کہ ایک کٹھن مرحلہ ہے بلکہ ایک بڑی ذمہ داری کا بھی کام ہے۔

عام طور سے ادیب کے بنیادی خیالات اُس کے دور کے بنیادی خیالات ہوتے ہیں۔ یہی بنیادی خیالات مختلف دماغوں میں مختلف نوعیت اختیار کر لیتے ہیں، کہیں ان کا ردِّ عمل ہلکا اور دھیما ہوتا ہے اور کہیں تیز اور شدید۔ لیکن ردِّ عمل کا اختلاف بنیادی خیالات کا اختلاف نہیں سمجھا جا سکتا، عرش ملسیانی کے بنیادی تصورات بھی انھیں کے زمانہ کے بنیادی تصورات ہیں۔ مزدور کو دیکھ کر ان کا بھی دل کڑھتا ہے۔ سرمایہ دار کی ستم انگیزیوں پہ انھیں بھی غصہ آتا ہے۔ اپنے دیس میں یہ بھی سچی جمہوریت چاہتے ہیں۔ لیکن نہ تو وہ مزدور کی غربت دیکھ کر "انقلاب زندہ باد" چیخنے لگتے ہیں اور نہ جب سرمایہ دار پر غصہ آتا ہے تو فوج کھسوٹ پر اُتر آتے ہیں۔ عرش کا مزاج ایک سلجھا ہوا مزاج ہے، ان کا اندازِ تفکر بے شعوری کا شہید نہیں۔ وہ زمانہ کے تیور اور اُس کی بدعنوانیوں کو گہری نظر سے دیکھتے ہیں، اس پر ٹھنڈے دل سے غور کرتے ہیں اور اس کے متعلق جو بھی فیصلہ کرتے ہیں اس خلوص و متانت اور خود اعتمادی کے ساتھ کرتے ہیں کہ ہر بات دل میں گھر کر جاتی ہے۔ ان کے تجربات گلیوں میں نعرے نہیں لگاتے پھرتے، ان میں ایک وزن ہے۔ ان کے شکوے میں بھی رکھ رکھاؤ ہے۔ تجربے کا یہی وزن اور اندازِ بیان کا رکھ رکھاؤ ان کے جذبات کی صداقت کا بھی ضامن ہے۔ ان کے مجموعۂ کلام "ہفت رنگ" میں نظم "جہل کی رات" کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

عقل کی صبح کہاں جہل کی ہے رات ابھی ذہنِ انساں میں ہیں فرسودہ خیالات ابھی

پائے عالم میں ہے زنجیر قدامت اب تک، گردنِ دہر میں ہے طوقِ روایات ابھی
طاقت جست عمل سے ہیں ابھی دل محروم زینۂ عقدہ کشائی ہے مناجات ابھی
دل میں انسان کے ہے وحشت اشراق ہنوز ثبت اذہان پہ ہے مہرِ کرامات ابھی
روح احساس پہ ہے گرد تنک مایہ ہنوز دوش افکار پہ ہے زلف خرافات ابھی
عرش کیوں خواب سے بیدار ہوا جاتا ہے بند کر آنکھ کہ باقی ہے بہاں رات ابھی

یہاں ہمیں نقطۂ تجربات میں وزن اور بیان میں رکھ رکھاؤ ہی نہیں ملتا بلکہ جذبات کی صداقت اور طرز خیال کے اچھوتے پن کا بھی احساس ہوتا ہے، عرش عام شاعروں کی طرح جذباتی نہیں۔ ان کی طبیعت میں ٹھہراؤ ہے، ان کے احساسات وجذبات ان کے فہم و ادراک کے پابند ہیں۔ کٹھن کٹھن راستے پر بھی ان کا پائے استقلال نہیں ڈگمگاتا۔ ان کے اشعار میں ہوش وگوش اور عقل وفراست کے عنصر نمایاں ہیں۔ خصوصاً ان کی نظمیں، ان کی ذہنی بلندی اور فکری تقدس کی جیتی جاگتی مثالیں ہیں۔ جذبات کا ٹھہراؤ، مزاج کی متانت، اور تجربے کی پاکیزگی عرش کو اپنے دیگر ہم عصروں میں ممتاز کرتی ہے۔ جگر مراد آبادی، نوح ناروی قسم کے شاعروں میں بھی ہمیں زیادہ جذباتیت نہیں ملتی۔ لیکن پھر بھی ان کے کلام کا بیشتر حصہ پر تصنع معلوم ہوتا ہے، محض اس لئے کہ عرش کی طرح ان کے جذبات میں ٹھہراؤ تو ہے لیکن گہرائی نہیں، مزاج میں متانت بھی ہے مگر ذہانت نہیں، فکر و نظر میں اکثر پاکیزگی بھی ہوتی ہے لیکن گہرائی نہیں۔ جگر نے اس طرف کچھ ترقی کی ہے لیکن یہ دیکھا دیکھی ترقی اب تک ان کی شاعری کا مزاج نہیں بن سکی ہے، زیادہ نقالی ہی نقالی ہے۔ جگر تو خیر مشاعرے کے لئے بھی ہیں نوح ناروی تو اس قابل بھی نہیں۔ عرش کو ہم ان عیوب سے پاک پاتے ہیں۔ اُن کی یہ بڑی خوبی ہے کہ جگر اور نوح ناروی کی طرح وہ اپنے ہر تجربہ کو شعر نہیں "بنا" دیتے۔ عام طور سے بناوٹ اور تصنع (manipulation) ان کے یہاں نہیں ملتا۔ اگر کہیں ان کے تجربات میں سو فیصدی انوکھا پن نہیں ہوتا تو سو فیصدی روکھا پن بھی نہیں ہوتا۔ ان کے کلام میں اعتدال کا احساس ملتا ہے۔

جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں عرش کا نقطۂ خیال بھی اپنے عہد سے پورے طور پر متاثر ہے۔ لیکن ان کا اسلوب وہی پرانا ہے۔ انداز بیان کے سلسلہ میں عرش قدامت پرست کہے جاسکتے ہیں لیکن ان کی یہ قدامت پرستی کہیں بھی ان کے حسن شاعری کا گلا گھونٹتے ہوئے نہیں نظر آتی، وہ نئے خیالات کو پرانا جامہ پہنانے میں پوری طرح کامیاب ہیں۔ آل احمد سرور کے الفاظ میں یہ نئی شراب کو پرانی بوتل میں ڈال کر ایک نیا نشہ پیدا کرتے ہیں۔ ان کے مجموعۂ کلام "ہفت رنگ" یا "چنگ و آہنگ" میں کہیں بیجا تڑک بھڑک نہیں ملتی۔ نہ الفاظ کی کشتیاں نظر آتی ہیں، خیالات میں کوئی خاص ندرت طرازی بھی نہیں ملتی اور نہ بیان میں کوئی نمایاں جدت پسندی نظر آتی ہے۔ ان کی شاعری کی اصل روح ان کے انداز فکر کی متانت و سنجیدگی اور طرز ادا کا بھولا پن ہے۔ عرش کی انفرادیت کی تشکیل اور شاید تکمیل بھی انہیں خصوصیتوں میں ہوتی ہے۔

دور حاضر کے شاعروں میں فیض احمد فیض ہی ایک ایسا شاعر ہے جس نے نظم کی تکنیک میں کامیاب تجربے کئے ہیں۔ اس کے تجربات کی یہی انتہائے کامیابی اس کی شاعری کی معراج ہے۔ صرف تکنیک ہی میں نہیں بلکہ ہمیں اس کے تصورات میں بھی ایک نیا پن ملتا ہے، دوسرے شاعروں نے بھی نئے نئے تجربے کئے ہیں۔ لیکن یہ تجربے زیادہ تر جمال سخن کا خون اپنی گردن پر لئے ہوئے ہیں۔ عرش نے کبھی اس راہ پر چلنے کی کوشش نہیں کی، بلکہ وہ تو اپنے بنے بنائے راستہ پر بھی بہت سنبھل سنبھل کر چلتے ہیں۔ ان کی آہستہ روی اور بقول خود ان کے "تنہا روی" کبھی جذباتیت اور جلد بازی کی شکار نہیں ہوتی، فہم اور سعی و کاوش کا احساس ان کے کلام میں نمایاں تر ہے۔ انگریزی شاعری کا یہ کمال سمجھا جاتا ہے کہ اس میں "احساس تکمیل" (SENSE OF PERFECTION) پایا جائے۔ انگریزی نظمیں، آزاد ہوں یا پابند اُردو نظموں کی طرح "نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم" قسم کی نہیں ہوتیں۔ شاعر ان کی تخلیق کے سلسلہ میں بڑی محنت کرتا ہے۔ کبھی کبھی تو ایک موزوں مصرع کے لئے اُسے برسوں کد و کاوش کرنی پڑتی ہے۔ ہمارے شاعروں کی ذہنیت بالکل اس کے برعکس ہے

جو کچھ ایک بار کہدیا کہدیا۔ نظرِ ثانی بھی مشکل ہی سے ہوتی ہے۔ جس کا نتیجہ ظاہر ہے۔ عرش کی نظموں میں ہمیں "احساس تکمیل" پورا پورا ملتا ہے ان کا کلام پراگندگی اور انتشار سے عاری ہے۔ "ہفت رنگ" میں نظم "بازمانہ ساز" اور "چنگ و آہنگ" میں نظم "دیہاتی دوشیزہ" پر غور فرمایا جائے۔

عرش کے کلام میں رومانیت کی بھی چھاؤں ملتی ہے۔ لیکن ان کی رومانیت سستے قسم کی رومانیت نہیں اس میں خلوص و ہمدردی اور احساس سپردگی ہوتا ہے۔ ان کی رومانیت کا مزاج کم و بیش وہی ہے جو اٹھارویں صدی کے اواخر اور اُنیسویں صدی کے نصف ابتدائی حصہ میں انگریزی شاعروں کی رومانیت کا مزاج تھا۔ اس لئے کہ ہمیں عرش کی نظموں میں بھی رومان کے ساتھ فطرت پرستی کا امتزاج ملتا ہے جو اُس وقت انگریزی شاعری کی سب سے نمایاں خصوصیت تھی، چنانچہ عرش کی نظم "دیہاتی دوشیزہ" تو کم و بیش ورڈسورتھ (Words Worth) کی نظم "Solitary Reaper" سے طرزِ خیال اور تکنیک دونوں میں مماثل ہے۔ ورڈسورتھ بھی عرش کی طرح ایک دیہاتی دوشیزہ کی "سادگیِ حسن" اور اُس کی معصومیت دیکھ کر متاثر ہوتا ہے۔ عرش بھی ایک دیہاتی دوشیزہ کی اُسی "سادگیِ حسن" اور معصومیت سے اثر پذیر ہوتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ورڈسورتھ کی دوشیزہ کھیت میں کٹنی کرتے ہوئے دکھائی دیتی ہے اور عرش کی "دوشیزہ" پنگھٹ سے پانی لاتے ہوئے نظر آتی ہے۔ لیکن دونوں شاعر کے تاثرات کی نوعیت ایک ہی ہے۔ دونوں کے دل مذموم جذبات سے پاک ہیں۔ ان کی رومانیت اور فطرت پرستی بظاہر داخلی اور انفرادی معلوم ہوتی ہے لیکن ذرا سا گہرائی میں جانے کے بعد ہمیں یہی ذاتی تجربہ عالمگیر معلوم ہونے لگتا ہے۔

عرش نے گیت بھی لکھے ہیں لیکن مجموعی طور پر وہ اس صنف میں کامیاب نہیں، محض تفنن طبع کے لئے اس میں طبع آزمائی کی گئی ہے۔ ان کی نعت البتہ قابلِ توجہ ہے۔ بیسویں صدی میں اول تو کوئی اس صنفِ سخن کی طرف دھیان ہی نہیں دیتا۔ اگر کہیں نعتیہ کلام ملتا بھی ہے تو اُس میں شاعرانہ حسن ایک سرے ہی سے مفقود ہوتا ہے۔ تمامتر عقیدتمندی اور مولویانہ جذبات غالب ہوتے ہیں۔ عرش کی نعت میں ہمیں انتہائی عقیدت اور احساس سپردگی کے ساتھ ساتھ ذوقِ سخن سنجی کا بھی پتہ ملتا ہے۔ ان کی نعت میں شاعری کے تمام محاسن موجود ہیں بلکہ میں تو کہوں گا کہ اکثر اوقات نظموں اور غزلوں سے زیادہ ان کی نعت میں حسن آفرینیاں ملتی ہیں۔ اس سلسلے کے بھی چند اشعار بطور نمونہ پیش کرتا ہوں:-

حاملِ جلوۂ ازل پیکرِ نورِ ذات تو ،، شانِ ہمیری سے ہے سرورِ کائنات تو
فیضِ عمیم سے ترے قلب و جگر کی وسعتیں مومنِ حق پرست کا حوصلۂ نجات تو
شانِ بشر کا مفتخر، خالقِ دہر کا حبیب مردِ خدا پرست کا آئینۂ حیات تو

رخِ مصطفےٰ کا جمال اللہ اللہ زباں کا وہ حسنِ مقال اللہ اللہ
جہاں کے لئے مژدۂ عیدِ عرفاں عرب کی فضا کا ہلال اللہ اللہ
اُتر آئے خود عرش و کرسی کے دلو، نبوت کا اوجِ کمال اللہ اللہ (از مجموعۂ کلام "آہنگ حجاز")

غزل کے میدان میں عرش کا جوہر اور بھی کھلتا ہے۔ یہاں ہمیں صرف متانت اور سنجیدگی ہی نہیں بلکہ خیال کی شگفتگی اور بیان کی گھلاوٹ بھی ملتی ہے ان کی غزلوں میں شعریت اور "غنائیت" بدرجۂ اتم موجود ہے۔ ملاحظہ ہو:-

عشق بتاں کا لے کے سہارا کبھی کبھی اپنے خدا کو ہم نے پکارا کبھی کبھی
آسودہ خاطری ہی نہیں مطمحِ نظر غم بھی کیا ہے ہم نے گوارا کبھی کبھی
تنہا روی نے رکھی ہمارے جنوں کی لاج گو اہلِ کارواں نے پکارا کبھی کبھی

ان کے اشعار میں فلسفیانہ رنگ اور خود اعتمادی کی بھی جھلک نمایاں ہے دیکھئے:-

اس کی تعبیر پوچھنے والے — زندگی زندگی ہے خواب نہیں
محبت سوز بھی ہے ساز بھی ہے — خموشی بھی ہے یہ آواز بھی ہے
ترانہ ہائے سازِ زندگی میں، — اِک آوازِ شکستِ ساز بھی ہے
خموشی پر بھروسہ کرنے والے — خموشی درد کی غماز بھی ہے

عرش کی غزلوں میں ہمیں میر کا سوز و گداز بھی ملتا ہے لیکن اس سوز و گداز کے تاثرات بے قراریِ دل کے مرہونِ منت نہیں بلکہ وہی انداز بیان کے بھولاپن کے مشکور ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ کیا جائے :-

ہم کو قفس سے حکمِ رہائی تو مل گیا، — اُڑنے کے واسطے ہیں مگر بال و پر کہاں
رہبر تو کیا نشاں کسی رہزن کا بھی نہیں — گم گشتگی گئی ہے مجھے چھوڑ کر کہاں
نالہ خلاف عشق تو نغمہ خلاف دل، — میں ہم نوا جہاں میں کسی کا نہ ہو سکا

مگر میر کی طرح عرش قنوطی نہیں، کشمکشِ حیات سے نہ تو وہ گھبراتے ہیں اور نہ اس سے ہار مانتے ہیں۔ وہ مایوسیوں کے اندھیرے میں بھی درس و عمل کی شمع جلانے کے عادی ہیں۔ ملاحظہ ہو "چنگ و آہنگ" میں ان کی نظم "بڑھے چلو"۔

عرش بھی اقبال کی طرح خرد کی حد بندیوں سے نالاں نظر آتے ہیں اور جنوں کی وسعت سامانیوں پر ایمان رکھتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:-

جنوں پسند طبیعت سکوں پذیر رہی — نہ راس آئی کبھی شورشِ خرد مجھ کو
طے کر گیا جنوں مرا اک جست میں انھیں — حیرت سے مجھ کو کون و مکاں دیکھتے رہے
عقل والے تو اُٹھا سکتے نہیں بارِ جنوں — کیا کوئی اے اہلِ محفل تم میں دیوانہ بھی ہے

اقبال ہی پر منحصر نہیں عرش، غالب سے بھی متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ دیکھئے مندرجۂ ذیل اشعار کس طرح غالب کی یاد تازہ کر رہے ہیں

آتا ہے رشک مجھ کو قفس میں بھی برق پر — وہ آشیاں کے پاس ہے میں آشیاں سے دور
دل نذر ذوقِ چشم تماشہ نہیں ہوا، — اچھا ہوا یہ پھول کھلا گلستاں سے دور
اک اور ہی چمن ہے تصور میں رات دن — میں آشیاں میں رہ کے بھی ہوں آشیاں سے دور
کمالِ ہمتِ دل پر جنوں میں اشک ہے مجھ کو — خرد کی منزلیں طے کر گیا آشفتہ سر ہو کر،
مجالِ گفتگو پاؤں میں شاید اس بہانے سے — چلا ہوں اُن کے در تک آپ اپنا نامہ بر ہو کر

ممکن ہے کسی شعر میں غالب کا انداز خیال نہ ہو مگر اسلوب بیان کے تیور صاف طور پر "غالبیت" لئے ہوئے ہیں۔

جیسا کہ میں متعدد بار کہہ چکا ہوں عرش کے کلام میں پرواز تخیل نہیں اور نہ وہ اوجِ فکر و نظر ہے جو غالب کا طرۂ امتیاز تھا لیکن کہیں کہیں تو عرش اپنے تجربہ کے انوکھے پن میں محض غالب ہی سے نہیں بلکہ اس زمانہ کے فیض احمد فیض سے بھی آگے نکل جاتے ہیں۔ ان کی نظم "پرانا جوتا" [illegible] وسعتِ تجربہ اور ژرف بینی کی مثال اس سے اچھی آپ کو شاید کہیں نہ مل سکے۔ ایک پرانا جوتا عام توجہ کیا کسی توجہ کا مستحق نہیں ہوتا، کوئی اس کے متعلق خواب بھی نہیں دیکھتا، لیکن عرش نے اس پرانے جوتے سے جو مصرف لیا ہے وہ شاید چاند ستاروں سے بھی نہیں لیا جا سکتا تھا۔ میں اس نظم کو عرش کی شاعری کا نقل اشاب سمجھتا ہوں۔

دو تین بند ملاحظہ فرمایئے :-

گوشۂ صحن میں اک سمت پرانا جوتا، — جیسے مرتا ہوا اک مفلس و بیکس مزدور
یہ وہ جوتا ہے کہ جب زور پہ تھا اس کا شباب — میرے ہمراہ تھا ہر ایک بلند ایواں میں
ایک آواز سے ڈر جاتے تھے ماتحت مرے — کام کرتے ہوئے خاموشی غم ساماں میں

جوئے گلشن کے دلآویز کنارے کیا کیا، اس نے دیکھے ہیں مرے ساتھ نظارے کیا کیا

ہے اگر کہنہ نظام ایک پُرانا جوتا، نظم نو بھی تو کسی روز پُرانا ہوگا

آج تقدیر سے ہے دوست زمانہ جس کا اس کا دشمن بھی تو اک روز زمانا ہوگا

الغرض نقشہ بگڑنے پہ سنورتا ہے جہاں اِک نہ اک جوتا شب و روز اُترتا ہے یہاں

مختصر یہ کہ عرش کی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت اس کے تجربات کا تنوع بھی ہے جو زمانۂ حال کے کم شعراء میں پایا جاتا ہے۔ ادیب یا شاعر کے تجربات کا تنوع یا جذبات کی نیرنگیاں اکثر اس کی تخلیق کے لئے مفر ثابت ہوجاتی ہیں۔ لیکن عرش کا ظرف سخن بہت کشادہ ہے۔ ان کی تنوع مزاجی (Versatility) ان کو بے راہ رو نہیں کر دیتی، نہ ان کی انفرادیت پر کوئی حرف آنے دیتی ہے۔ ان کی شخصیت ان کے کلام سے اس طرح ہم آہنگ ہے کہ کہیں بھی ان کے پائے سخن میں لغزش نہیں ہوتی۔

عرش کی شاعری حقیقی ذوقِ سخن کی شاعری ہے۔ ان کے احساس کی ہمہ گیری، جذبات کا دھیما پن، اندازِ بیان کی سبک آہنگی، تجربات کی صداقت اور سب سے بڑھکر ان کی شخصیت کا خلوص، ان کے کلام کی پایندگی اور بقا کی ضمانت ہے۔ ان کی روایتی شاعری ان کے رنگ کے کہنے والوں کے لئے مژدۂ جانفزا ہے اور شاید دیدہ کج اندیشوں کے واسطے مشعلِ راہ بھی۔

رعایتی اعلان

من و یزداں — مذہبی استفسارات و جوابات — نگارستان — جمالستان — شہوانیات

مغہ ۸ر صہ ۵ر للعہ ۴ر صہ ۸ر للعہ ۳ر

مکتوبات نیاز تین حصے — انتقادیات — مالہ و ماعلیہ — حسن کی عیاریاں — شہاب کی سرگزشت

عہ ۱۲ر للعہ ۴ر غا ۴ر غا ۴ر غا ۴ر

فلاسفۂ قدیم — مذاکرات نیاز — فراست الید — نقاب اُٹھ جانے کے بعد

عہ ۸ر عہ ۸ر عہ ۸ر

میزان

عہ صہ ۵۲ے ۸ر

یہ تمام کتابیں ایک ساتھ طلب کرنے پر معہ محصول صرف چالیس روپے میں ملسکتی ہیں

منیجر نگار لکھنؤ

مشکلاتِ غالب

غزل (۱۸)

۱۔ شب، خمارِ شوقِ ساقی، رستخیز اندازہ تھا تا محیطِ بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا

شوقِ ساقی = شوقِ آمدِ ساقی — **رستخیز اندازہ** = قیامت کے مانند۔

محیطِ بادہ = خطِ ساغر یا خود ساغر مراد ہے۔

مفہوم یہ ہے کہ رات ساقی کی آمد کا انتظار تھا اور اس کے نہ آنے سے ہم پر خمار کی کیفیت طاری تھی، لیکن یہ اس قیامت کی کیفیت تھی کہ مسلسل انگڑائیوں کی وجہ سے (جو لازمی نتیجہ ہیں خمار کا) خطِ ساغر یا خطِ شیشہ تک (یعنی تمام بزمِ بادہ میں) گویا ہنگامۂ قیامت کی تصویر کھنچی ہوئی تھی۔ انگڑائیوں میں چونکہ ایک صورت ہنگامہ و تلاطم کی پائی جاتی ہے، اس لئے اسے "رستخیز اندازہ" کہا گیا۔

غالب کا یہ شعر دو رازکار تخیل کے سوا کچھ نہیں، اور اگر دونوں مصرعوں کی ردیف کو تھا کی جگہ بود کر دیا جائے تو فارسی کا شعر ہو جاتا ہے۔

۲۔ یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا جادہ، اجزاءِ دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

دفترِ امکاں = عالمِ موجودات و ممکنات — **جادہ** = راستہ۔

اس شعر میں وحشت و جنوں کی اہمیت کو ظاہر کیا گیا ہے کہ جب تک ہم نے دشتِ وحشت میں قدم نہ رکھا تھا، ہم عالمِ امکاں کی حقیقت سے ناواقف تھے، لیکن اس دشت میں قدم رکھتے ہی معلوم ہوا کہ راہِ جنوں تو ایک ایسا شیرازہ ہے جس سے یہ دونوں عالم کے اجزاء وابستہ ہو جاتے ہیں۔ مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ بقا و فنا کی حقیقت کا صحیح علم عقل و ہوش سے نہیں بلکہ وحشت و جنوں ہی سے حاصل ہو سکتا ہے۔

۳۔ مانعِ وحشت خرامیہائے لیلیٰ کون ہے، خانۂ مجنونِ صحرا گرد، بے دروازہ تھا

"صحرا گرد" مجنوں کی صفت ہے — **وحشت خرامی** = وحشت و جنون کی حالت میں چل پڑنا۔

مفہوم یہ ہے کہ مجنوں کا ٹھکانا تو صحرا تھا جہاں نہ کوئی دروازہ ہے نہ کوئی اور روک ٹوک، پھر کیا وجہ تھی کہ لیلیٰ دیوانہ وار مجنوں تک نہ جا پہونچی اسی خیال کو غالب نے دوسری جگہ اس طرح ظاہر کیا ہے:۔ "گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا"

۴۔ پوچھ مت رسوائیِ انداز استغنائے حسن دست مرہونِ حنا، رخسار رہنِ غازہ تھا

حسن کے استغناء کا تقاضہ یہ ہے کہ وہ اسباب آرائش سے بے نیاز ہے، اس لئے اس کے ہاتھوں میں مہندی اور رخسار پر گلگونہ لگانے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اسباب آرائش سے بے نیاز نہیں ہے اور یہ حسن کی انتہائی رسوائی ہے۔

۵۔ نالۂ دل نے دیئے اوراقِ لختِ دل بباد یادگارِ نالہ اک دیوانِ بے شیرازہ تھا

فارسی میں "چیزے بباد دادن" تباہ و برباد کردینے کے معنی میں استعمال کیا جاتا ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ ہمارے نالوں نے دل کے ٹکڑے برباد و منتشر کردئے، حالانکہ نالہ کی یادگار یہی منتشر اوراق دل تھے اور اب بربادی دل کے بعد وہ یادگار بھی باقی نہ رہی۔
دوسرے مصرعہ میں یادگار نالہ کے بعد لفظ یہی محذوف ہے۔

غزل (۱۹) اور (۲۰) صاف ہیں

غزل (۲۱)

اس غزل کے اکثر اشعار مومن کے رنگ کے ہیں۔

(۱) ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا ۔۔۔ نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

نشاطِ کار = کام کرنے کا حوصلہ۔

کاروبار عالم کی رونق صرف اس حقیقت پر منحصر ہے کہ دنیا پایدار نہیں ہے اور ہر شخص کو مرنا ہے، اسی خیال کے زیر اثر ہر شخص مصروف کار رہتا ہے اور اگر موت کا کھٹکا نہ ہو تو پھر یہ تمام ہنگامۂ دنیا ختم ہو جائے اور جینے کا کوئی لطف باقی نہ رہے۔

۲۔ تجاہل پیشگی سے مدعا کیا، ۔۔۔ کہاں تک اے سراپا ناز "کیا کیا"؟

تجاہل پیشگی = جان بوجھ کر انجان بننا۔

یہ جو تم میری ہر بات پر انجان شخص کی طرح "کیا کیا" کہا کرتے ہو (گویا کچھ جانتے ہی نہیں) تو اس سے آخر تمہارا کیا مطلب ہے۔ میں جانتا ہوں کہ تم میرے حال سے خوب واقف ہو اور تمہارا یہ بار بار کا سوال تجاہل عارفانہ کے سوا کچھ نہیں۔

۳۔ نوازشہائے بیجا دیکھتا ہوں، ۔۔۔ شکایتہائے رنگیں کا گلہ کیا

دشمن پر آپ کی بیجا نوازشیں دیکھ کر اگر میں شکایتیں کرتا ہوں تو آپ کو اس کا گلہ کیوں ہے؟ شکایتوں کو رنگین اس لئے کہا گیا کہ ان کا تعلق محبوب وغیر کے ربط رنگیں سے ہے۔

۴۔ نگاہِ بے محابا چاہتا ہوں، ۔۔۔ تغافلہائے تمکیں آزما کیا

میں چاہوں کہ تم مجھ سے بالکل بے حجاب اور بے تکلف ہو کر ملو لیکن تم تغافل سے کام لیتے ہو جو میرے لئے سخت صبر آزما ہے۔

۵۔ فروغِ شعلۂ خس یک نفس ہے ۔۔۔ ہوس کو پاسِ ناموسِ وفا کیا

خس = تنکا، گھاس پھونس۔

اہل ہوس کی محبت بالکل ایسی ہی ہے جیسے خس میں آگ لگا دی جائے اور وہ دم کے دم میں بھڑک کر ختم ہو جائے، اس لئے ایسی ناپایدار محبت کرنے والے سے وفا کی امید رکھنا عبث ہے۔

---

۶ - نفس موجِ محیطِ بیخودی ہے تغافلہائے ساقی کا گلہ کیا

ہماری ہر سانس خود دریائے بیخودی کی موج ہے اور ہماری بیخودی کا سبب خود ہمارے اندر ہی موجود ہے اس لئے ساقی کے تغافل کی شکایت بیکار ہے، کیونکہ اس کے تغافل سے ہماری بیخودی میں تو کوئی کمی ہو نہیں سکتی۔

---

۷ - دماغِ عطرِ پیراہن نہیں ہے غمِ آوارگیہائے صبا کیا

غالب کا یہ شعر باوجود سادہ ہونے کے اُلجھا ہوا ہے۔ عطر محض خوشبو کو کہتے ہیں اس لئے عطرِ پیراہن کے معنے "خوشبوئے لباس" کے ہوئے۔ دماغ نہ ہونا، یعنی برداشت نہ ہو سکنا۔ سوال یہ ہے کہ یہاں کس کا پیراہن مراد ہے، اپنا یا محبوب کا! بعض حضرات نے خود غالب کا لباس مراد کیا ہے، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہاں لباسِ یار مراد ہے۔ اور غالب یہ کہنا چاہتا ہے کہ اگر صبا کی آوارگی پیراہن محبوب کی خوشبو کو اِدھر اُدھر لئے پھرتی ہے اور ہم تک نہیں پہنچاتی تو ہم کو اس کا غم کیوں ہو، جبکہ خود ہم میں اس خوشبو سے لطف اُٹھانے کی تاب نہیں۔

---

۸ - دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

جس طرح پانی کے ہر قطرہ کا (اس لحاظ سے کہ وہ سمندر ہی کا ایک جزو ہے) یہ دعویٰ کرنا کہ "میں سمندر ہوں" بیجا نہیں ہے، اسی طرح اگر ہم بھی یہ دعویٰ کریں کہ ہم وہی (یعنی خدا) ہیں تو غلط نہ ہوگا کیونکہ ہم بھی اسی کا ایک جزو ہیں۔

اس غزل کے باقی پانچ اشعار صاف ہیں۔

غزل (۲۳)

۱ - اسد ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سروپا ہیں کہ ہے سر پنجۂ مژگانِ آہو پشت خار اپنا

"جنوں جولاں گدا" اور "بے سروپا" دونوں صفتیں گدا کی ہیں، یعنی ایک بے سروپا قسم کا جنوں زدہ صحرا نورد گدا۔

"پشت خار" پیٹھ کھجانے والا آلہ، لوہے یا کسی اور دھات کا بنا ہوا آلہ جس کے سرے پر پیٹھ کھجانے کے لئے پنجہ بنا دیتے ہیں اور جسے فقراء اکثر اپنے ساتھ رکھتے ہیں۔

مقصود یہ ہے کہ ہم ایسے جنوں زدہ فقیر ہیں کہ صحرا کے سوا ہمارا کہیں ٹھکانا نہیں اور بے سروپائی یا بے سامانی کا یہ عالم ہے کہ ہمارے پاس پشت خار تک نہیں اور اس کا کام ہم پنجۂ مژگانِ آہو سے لیتے ہیں۔ یعنی کثرت صحرا نوردی سے، غزالان صحرا بھی ہم سے اس درجہ آشنا ہو گئے ہیں کہ وہ اپنی پلکوں سے ہماری پیٹھ تک کھجا دیتے ہیں۔

غزل (۲۴)

۱ - پئے نذرِ کرم تحفہ ہے شرمِ نارسائی کا بخوں غلطیدۂ صد رنگ دعویٰ پارسائی کا

ہماری شرمِ نارسائی الطافِ خداوندی حاصل کرنے کے لئے صرف ایک ہی تحفہ رکھتی ہے اور وہ تحفہ صرف اس دعوائے پارسائی کا ہے جو سو سو طرح سے خوں آلود (تباہ و برباد) ہو چکا ہے۔

یعنی خدا کے حضور میں ہم اعترافِ گناہ کے سوا کوئی معذرت پیش نہیں کر سکتے اور ہماری یہی معذرت ممکن ہے عفو و درگزر کا سبب ہو سکے۔

۲- نہ ہو حسنِ تماشا دوست رسوا بے وفائی کا — بہر صد نقش ثابت ہے دعویٰ پارسائی کا

حسنِ تماشا دوست = وہ حسن جو نمود و نمائش پسند کرتا ہے — رسوا بیوفائی کا = اپنی بے وفائی کی وجہ سے بدنام۔

محض اس لئے کہ حسن "تماشہ دوست" ہے اور اس نے ساری دنیا کو دعوتِ نظارہ دیدی ہے، اس پر الزام بیوفائی قایم کرنا درست نہیں، بلکہ اس طرح تو سیکڑوں تماشائیوں کی نگاہیں جو اس کے سامنے جھک جانے پر مجبور رہیں، اس کے دعوائے پارسائی پر اور زیادہ مہر توثیق ثبت کرتی ہیں۔

۳- زکوٰۃِ حسن دے اے جلوۂ بینش کہ مہر آسا — چراغِ خانۂ درویش ہو کاسہ گدائی کا

حسن محبوب سے درخواست کرتا ہے کہ ہمیں بھی اپنے جلوہ کی زکوٰۃ مرحمت کر تاکہ اس کی روشنی سے ہمارا کاسۂ گدائی چراغ خانہ کا کام دے۔ مدعا یہ کہ ہمارے تاریک دل کو بھی اپنے جلوہ سے روشن بنا دے۔

۴- نہ مارا جان کر بے جرم قاتل، تیری گردن پر — رہا مانندِ خونِ بیگنہ حق آشنائی کا

اس شعر میں پہلے مصرع کے آخری ٹکڑے کو دوسرے مصرع کے ساتھ ملا کر پڑھنے سے مطلب واضح ہو جاتا ہے۔ غالب اپنے محبوب سے کہتا ہے کہ میں تیرے پاس اس لئے گیا تھا کہ تو مجھے قتل کر دے، لیکن تو نے (یہ سمجھ کر کہ میں بے جرم ہوں اور بے جرم کو قتل کرنا اس کا خون اپنی گردن پر لینا ہے) مجھے قتل نہیں کیا۔ حالانکہ اس صورت میں تو نے مجھے قتل نہ کر کے حقِ دوستی کا خون اپنی گردن پر لیا۔ کیونکہ حق دوستی یہی تھا کہ تو مجھے قتل کر دیتا۔ یہ شعر غالب نے مومن کے رنگ میں لکھا ہے اور پاکیزگی بیان کے لحاظ سے اس کے بہترین اشعار میں شمار کیا جاتا ہے

۵- تمنائے زباں محوِ سپاسِ بے زبانی ہے — مٹا جس سے تقاضہ شکوۂ بے دست و پائی کا

زبان کی تمنا یا تقاضہ یہ تھا کہ محبوب سے اپنی بے دست و پائی کا شکوہ کیا جائے، لیکن جب اپنی بے زبانی (مجبوری و بیچارگی) نے اس کی اجازت نہ دی تو محبوب کو خود رحم آگیا، اس لئے ہم کو دراصل اپنی بے زبانی کا شکریہ ادا کرنا چاہیئے جو حصولِ مدعا کی باعث ہوئی۔

۶- وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے — چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

مدعا یہ کہ میرا نفس (سانس یا نوا) اور نکہت گل دونوں ایک ہی سے ہیں کیونکہ چمن میں بہار آتے ہی پھولوں کی خوشبو اور میری خوشنوائی دونوں ساتھ ساتھ شروع ہو جاتی ہیں۔

۷- دہانِ ہر بتِ پیغارہ جو زنجیرِ رسوائی — عدم تک بیوفا چرچا ہے تیری بے وفائی کا

پیغارہ جو = طعنہ زن — اس شعر کے سمجھنے کے لئے پہلے دو باتیں ذہن نشین کر لیجئے ایک یہ کہ زنجیر کی کڑی دہن کی شکل پر مشتمل ہوتی ہے اور دوسرے یہ کہ دہنِ معشوق کو شعراء اس کی تنگی ظاہر کرنے کے لئے معدوم کہتے ہیں۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ دنیا میں کوئی دہن ایسا نہیں جو تیری بے وفائی پر طعنہ زن نہ ہو، اور اس طرح اس زنجیرِ رسوائی کا چرچا عدم تک پہونچ گیا ہے۔ (کیونکہ دہنِ معشوق معدوم ہے اور جو بات معشوقوں کی دہن سے نکلے گی وہ دنیائے عدم ہی سے تعلق رکھے گی)۔ غالب کا یہ شعر بھی ناگوار تکلف و دور از کار تخیل کا نمونہ ہے

غزل (۲۵)

۱۔ گر نہ اندوہِ شبِ فرقت بیاں ہو جائے — بے تکلف داغِ مہ مُہر دہاں ہو جائے گا

دوسرے مصرعہ میں مُہر دہاں کو مقدم اور داغِ مہ کو موخر کر دیجئے تو مطلب صاف ہو جاتا ہے۔ یعنی اگر شبِ فرقت کی تکلیف میں نے بیان نہ کی تو بھی میری یہ خاموشی (مُہرِ دہاں) داغِ ماہ کی طرح سب پر آشکارا ہو جائے گی۔ مُہر اور داغ کی مشابہت ظاہر ہے۔

۲۔ زہرہ گر ایسا ہی شامِ ہجر میں ہوتا ہے آب — پرتوِ مہتاب سیلِ خانماں ہو جائے گا

اگر شامِ ہجر کی تکلیف میں پتہ یونہی پانی ہو جاتا ہے تو عجب نہیں کہ پرتوِ مہتاب (چاندنی) بھی آب آب ہو جائے اور میرا گھر اس سیلاب میں ڈوب جائے۔

مدعا یہ کہ چاندنی رات میں ہجر و جدائی کا احساس بہت زیادہ ناقابلِ برداشت ہو جاتا ہے۔

۶۔ گر نگاہِ گرم فرماتی رہی تعلیمِ ضبط، — شعلہ خس میں جیسے، خوں رگ میں نہاں ہو جائیگا

مفہوم یہ ہے کہ اگر تیری نگاہِ گرم (نظرِ عتاب) اسی طرح مجھے ضبطِ محبت پر مجبور کرتی رہی تو میرا خون میری رگوں میں بالکل اسی طرح نہاں (خشک) ہو جائے گا جیسے خس میں شعلہ پنہاں رہتا ہے (خس میں شعلہ کا پنہاں رہنا اس لئے تصور کیا گیا کہ خس میں جل جانے کی اہلیت بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے)۔

غزل (۲۶)

۶۔ کیا وہ نمرود کی خدائی تھی — بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

جس طرح نمرود کی خدائی سے نمرود کو کوئی فایدہ نہ پہونچا اسی طرح میری بندگی سے بھی میرا بھلا نہ ہوا، گویا میری بندگی اور نمرود کی خدائی دونوں ایک سی چیز تھیں۔ اس شعر کا حُسن یہ ہے کہ اس میں بندگی کی تعبیر خدائی سے کی گئی ہے۔

۸۔ زخم گر دب گیا لہو نہ تھما، — کام گر رُک گیا ادا نہ ہوا

پہلے مصرعہ کو اس طرح پڑھئے جیسے کسی واقعہ کا اظہار کیا گیا ہے اور دوسرے مصرعہ کو حیرت و استعجاب کے لہجہ میں — مفہوم یہ ہے کہ ا۔ جب ہمارا کوئی کام رُکا تو وہ رُکا ہی رہا (ادا نہ ہوا) برخلاف اس کے ہمارے زخم کا یہ حال ہے کہ دبنے کے بعد بھی اس سے لہو رستا رہا، حالانکہ ہونا یہ چاہئے تھا کہ جس طرح لہو نہیں رُکا، کام بھی نہ رُکنا چاہئے تھا۔ مدعا یہ کہ میری بدنصیبی کبھی کسی بات میں کامیاب ہونے نہیں دیتی اور ہر بات کا اثر اُلٹا ہوتا ہے۔

غزل (۲۷)

۱۔ گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگیِ جا کا، — گُہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

اس شعر میں شوق کی تعبیر اضطراب دریا سے کی گئی ہے اور دل کی گہرے۔
مفہوم یہ ہے کہ میرے شوقِ محبت کی شدت و وسعت کا یہ عالم ہے کہ وہ دل ایسی چیز میں بھی (جو وسعت دو جہاں اپنے اندر رکھتا ہے) نہیں سما سکتا تھا، لیکن مجبوراً اسے دل کے اندر ہی سمانا پڑا۔ گویا یوں سمجھئے کہ ایک دریا کا اضطراب تھا جو ایک گہر کے اندر بند ہو گیا

۳۔ حنائے پائے خزاں ہے، بہار اگر ہے یہی دوام کلفتِ خاطر ہے عیش دُنیا کا
اگر بہار ایسی ہی ناپائیدار آنے جانے والی چیز ہے تو اس کی حیثیت حنائے پائے خزاں سے زیادہ نہیں یعنی جس طرح منہدی کا رنگ چند دن کے بعد غائب ہو جاتا ہے اسی طرح بہار کی رنگینی بھی ختم ہو جاتی ہے اور اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ دُنیا کا کوئی عیش پائیدار نہیں اور اس کا نتیجہ ہمیشہ رنج و ملال ہی ہوا کرتا ہے۔

۷۔ نہ کہ گریہ بہ مقدارِ حسرتِ دل ہے مری نگاہ میں ہے جمع و خرچ دریا کا
"جمع و خرچ دریا" سے مراد دریا کا مسلسل بہاؤ ہے۔
ناصح یا ہمدم سے خطاب ہے کہ میری گریہ و زاری جو تو دیکھ رہا ہے وہ میری حسرت کے لحاظ سے بہت کم ہے، کیونکہ میرا دل تو یہ چاہتا ہے کہ آنسوؤں کے دریا جاری کر دے اور پھر بھی بس نہ کرے۔

غزل (۲۸)

۱۔ قطرۂ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا خطِ جامِ مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا
اس شعر میں غالب نے "نفس پروری" کا استعمال سانس روک کر دم بخود رہ جانے کے مفہوم میں کیا ہے، جو خود غالب کی اختراع ہے
"خطِ جام" سے مراد وہ خط ہے جو ایک خاص اندازہ یا ناپ ظاہر کرنے کے لئے جام کے چاروں طرف نقش کر دیا جائے۔
مفہوم یہ ہے کہ جب محبوب نے جام شراب اپنے ہونٹوں سے لگایا تو شراب کے قطرے اس کے چہرہ کا عکس پڑنے سے اس قدر حیرت زدہ ہوئے کہ خطِ جام پر وہ جمکر رہ گئے اور اس طرح خط جام گویا موتیوں کا ہار ہو کر رہ گیا۔

۲۔ اعتبارِ عشق کی خانہ خرابی دیکھنا، غیر نے کی آہ، لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا
میرے عشق پر محبوب کو اس قدر اعتماد و یقین ہے کہ جب غیر آہ کرتا ہے تو وہ سمجھتا ہے کہ میں نے ہی آہ کی ہوگی اور مجھ پر خفا ہوتا ہے۔ پھر جب حالت یہ ہو تو میری تباہی و خانہ خرابی کی حد و پایاں کیا ہو سکتی ہے۔ یہ شعر مومن کے رنگ کا ہے۔

غزل (۲۹)

۲۔ اہلِ بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخیِ ناز جوہرِ آئینہ کو طوطی بسمل باندھا
"حیرت کدہ" سے مراد یہاں آئینہ ہے۔
مفہوم یہ ہے کہ ا۔ جب وہ شوخی و ناز کے ساتھ آئینہ دیکھتا ہے تو جوہر آئینہ بھی طوطی بسمل کی طرح تڑپنے لگتا ہے۔

فولاد کے آئینوں میں صیقل کرنے سے سبزی مایل نشانات پیدا ہو جاتے ہیں، جنھیں "جوہر آئینہ" کہتے ہیں۔ جوہر کی سبزی اور تڑپ کے لحاظ سے اس کو "طوطی بسمل" کہا گیا ہے۔

۳۔ یاس و امید نے یک عربدہ میداں مانگا عجز ہمت نے طلسم دلِ سایل باندھا

عربدہ = جنگ ۔ اس شعر میں دوسرے مصرعہ کو پہلے پڑھئے اور پہلے مصرعہ کو اس کے بعد، کیونکہ پہلے مصرعہ میں جو کچھ ظاہر کیا گیا ہے وہ نتیجہ ہے دوسرے مصرعہ کے واقعہ سے۔

مفہوم یہ ہے کہ میری کم ہمتی نے دلِ امیدوار کے اندر ایک ایسا طلسم قایم کر دیا ہے جہاں یاس و امید میں ہر وقت جنگ ہوتی رہتی ہے اور کوئی فیصلہ نہیں ہو چکتا۔

طلسم کے ساتھ جنگ کا خیال ان داستانوں سے لیا گیا ہے جن میں طلسم بند و طلسم کشا کے درمیان ہمیشہ جنگ دکھائی گئی ہے۔

(غزل ۳۰ - ۳۱ - ۳۲ صاف ہیں)

غزل (۳۳)

۱۔ یک ذرۂ زمیں نہیں بیکار باغ کا، یاں جادہ بھی فتیلہ ہے لالہ کے داغ کا

جادہ = راستہ، مگر یہاں باغ کی روش مراد ہے ۔ فتیلہ = چراغ کی بتی۔

مفہوم یہ ہے کہ باغ کا کوئی حصّہ بیکار نہیں، یہاں تک کہ باغ کی روش بھی (جو پھولوں سے خالی ہوتی ہے) لالہ کے چراغوں کے لئے فتیلہ کا کام دیتی ہے۔ اس دعویٰ کا ثبوت یہ ہے کہ لالہ کے درخت عموماً روش کے کنارے ہی نصب کئے جاتے ہیں اور یہیں اچھے معلوم ہوتے ہیں،

۲۔ بے مے کسے ہے طاقتِ آشوب آگہی کھینچا ہے عجز حوصلہ نے خطِ ایاغ کا

پہلے مصرع میں "آشوب آگہی" کی ترکیب غور طلب ہے اس کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں ایک یہ کہ اسے مقلوب ترکیب اضافی مانا جائے (یعنی آگہیِ آشوب) دوسری یہ کہ اسے معمولی اضافی ترکیب جان کر خود آگہی کو آشوب قرار دیا جائے۔

ہر چند لفظ طاقت کے ساتھ پہلی ترکیب زیادہ موزوں معلوم ہوتی ہے، لیکن غالب کے پیشِ نظر دوسری ترکیب تھی جس میں اُنھوں نے خود آگہی کو آشوب یا ہنگامہ قرار دیا ہے۔

لفظ طاقت کے معنی صرف قوت کے ہیں اس لئے صحیح مفہوم تک پہونچنے کے لئے طاقت کے بعد کوئی لفظ بمعنی برداشت یا تحمل محذوف ماننا پڑے گا اور فارسی میں اس قسم کے محذوفات سے کام لیا جاتا ہے۔ مثلاً طاقتِ مہماں نداشت، خانہ بہ مہماں گزاشت کہ اس میں طاقت کے بعد لفظ میزبانی یا پذیرائی محذوف ہے۔

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ: "ہوش و آگہی کا ہنگامہ اتنا بڑا ہنگامہ ہے کہ اس کا علاج اس کے سوا کچھ نہیں کہ شراب پی پی کر اس ہوش و آگہی کو ختم کر دیا جائے"

فارسی میں خط کشیدن، مٹا دینے یا محو کر دینے کے مفہوم میں مستعمل ہے۔ غالب نے خط کے ساتھ لفظ ایاغ (جامِ شراب) کا اضافہ کر کے یہ بھی ظاہر کر دیا کہ اس مٹا دینے کی صورت کیا ہو سکتی ہے۔

عجز و صلہ سے خود اپنی بے حوصلگی مُراد ہے جو ہنگامۂ ہوش و آگہی کو برداشت نہیں کر سکتی۔

۶۔ بے خونِ دل ہے چشم میں موجِ نگہ غبار یہ میکدہ خراب ہے مے کے سراغ کا

میکدہ سے مراد آنکھ ہے۔

مفہوم یہ ہے کہ آج کل میری آنکھوں سے خونِ دل نہیں بہتا تو میں ایسا محسوس کرتا ہوں کہ موجِ نگہ خشک ہو کر غبار ہو گئی ہے گویا میکدہ میں شراب نہ ہونے کی وجہ سے خاک سی اُڑ رہی ہے۔

۷۔ باغِ شگفتہ تیرا، بساطِ نشاطِ دل ابرِ بہار خمکدہ کس کے دماغ کا

پہلے مصرعہ کے محذوفات کو سامنے رکھنے کے بعد مفہوم یہ ہوگا کہ میرے نشاطِ دل کا سبب تیرے ہی حسن کا باغ شگفتہ ہو سکتا ہے۔ محض موسم بہار میں شراب نوشی سے مجھے سرور و انبساط حاصل نہیں ہو سکتا۔

غزل (۳۴)

۱۔ وہ مری چینِ جبیں سے غمِ پنہاں سمجھا رازِ مکتوب یہ بے ربطیِ عنواں سمجھا

مفہوم یہ ہے کہ جس طرح خط کے عنوان سے بے ربطی تحریر کا پتہ چل جاتا ہے، اسی طرح اسے میری چینِ پیشانی دیکھ کر میرے غم پنہاں کا حال معلوم ہو گیا۔

اس شعر میں چینِ جبیں کی بے ربطی عنوان سے اور غمِ پنہاں کی رازِ مکتوب سے تعبیر کی گئی ہے۔

۲۔ یک الف بیش نہیں صیقلِ آئینہ ہنوز چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

فولادی آئینہ میں جب صیقل کی جاتی ہے تو اس میں الف کی طرح لکیریں نمایاں ہو جاتی ہیں۔ مفہوم یہ ہے کہ جب سے میں نے گریباں کو گریباں سمجھا اس وقت سے اسے چاک کرنا شروع کر دیا، اور وہی گریباں چاکی اب بھی موجود ہے، گویا یہ سمجھ لو کہ آئینہ میں جو وقت صیقل ایک لکیر پیدا ہو گئی تھی وہی اب بھی باقی ہے۔

چاک کی صورت بھی الف کی سی ہوتی ہے اور صیقل کی لکیر کی بھی۔

۵۔ عجز سے اپنے یہ جانا کہ وہ بدخو ہوگا نبضِ خس سے تپشِ شعلۂ سوزاں سمجھا

نبضِ خس سے مراد خس (تنکے) کو دیکھ کر اس کے جل جانے کی اہلیت کا اندازہ ہو سکتا ہے، اسی طرح میں اپنی بیچارگی کو دیکھ کر اس نتیجہ پر پہونچا ہوں کہ محبوب یقیناً برہم ہوگا، یعنی جس طرح خس کی قسمت میں آگ سے جل جانا لکھا ہے اسی طرح بر بنائے عجز محبوب کی برہمی سے میرا تباہ و برباد ہو جانا بھی مقسوم ہو چکا ہے۔

دُنیا کی مُسلم حکومتوں کا سرسری جایزہ

(مُسلمانوں کی کُل آبادی ۳۵ کرور ہے)

لبنان ——— آبادی، ۱۴ لاکھ ——— ۴۰ فی صدی مُسلم
عرب لیگ کا ممبر - سوویٹ ماہرین فن کے زیر ہدایت تعمیری منصوبہ بندیاں

ترکی ——— آبادی، ۲ کرور، دس لاکھ - ۹۸ فی صدی مُسلم
بغداد پیکٹ اور NATO کا ممبر - اقتصادی مشکلات -
جزیرۂ قبرص (CYPRUS) کے مسئلہ میں یونان سے کشیدگی

شام ——— آبادی، ۳۶ لاکھ ۶۰ ہزار - ۸۶ فی صدی مُسلم
عرب لیگ کا ممبر - سوویٹ بلاک کی امداد - بحر گلیلی کے مسئلہ میں اسرائیلی حکومت سے جنگ کا خطرہ -

عراق ——— آبادی، ۴۸ لاکھ ۲۰ ہزار - ۹۶ فی صدی مُسلم
بغداد پیکٹ کا ممبر - مغربی بلاک کا حامی

ایران ——— آبادی، ۲ کرور ۴ لاکھ - ۹۰ فی صدی مُسلم
بغداد پیکٹ کا ممبر - مغربی بلاک کا ممبر

افغانستان ——— آبادی، ایک کرور ۴۰ لاکھ، ۹۸ فی صدی مُسلم
چار نکاتی پروگرام میں ۱۰ کرور ڈالر کی سوویٹ امداد کا امکان - پختونستان کے مسئلہ میں پاکستان سے اختلاف -

پاکستان ——— آبادی، ۷ کرور ۵۸ لاکھ ۵۰ ہزار - ۸۶ فی صدی مسلم
بغداد پیکٹ اور SEATO کا ممبر - اسلامی جمہوریت — کشمیر کے مسئلہ میں ہندوستان سے نزاع -

ملایا ——— آبادی، ۵۸ لاکھ - ۶۰ فی صدی مُسلم
سلف گورنمنٹ کے لئے جد وجہد - ۸ سال سے کمیونسٹ آبادی سے برسرپیکار -

مراکش ——— آبادی، ۹۲ لاکھ - ۹۲ فی صدی مُسلم
اسپینی مراکش تک بے چینی حصول آزادی کے لئے

الجزایر ——— آبادی، ۹۵ لاکھ — ۸۹ فی صدی مُسلم
جمہوریت کے لئے فرانس سے برسرپیکار -

مصر ——— آبادی، ۲ کرور ۲۵ لاکھ - ۹۱ فی صدی مُسلم
عرب لیگ کا ممبر - سوویٹ بلاک سے فراہمی اسلحہ - شام اور سعودی عرب سے بہت گہرے تعلقات -

سوڈان ——— آبادی، ۸۹ لاکھ ۷۱ ہزار - ۸۴ فی صدی مسلم
عرب لیگ کا ممبر - اقتصادی تباہی

یمن ——— آبادی، ۴۸ لاکھ - ۹۸ فی صدی مسلم
عرب لیگ کا ممبر - سوویٹ ماہرین فن سے گفت و شنید

یردن ——— آبادی، ۱۵ لاکھ - ۹۳ فی صدی مسلم
عرب لیگ کا ممبر - برطانیہ کا مخالف

سعودی عرب ——— آبادی، ۶۰ لاکھ، ۹۸ فی صدی مسلم
عرب لیگ کا ممبر - بریمی کے پٹرولی چشموں کے مسئلہ میں برطانیہ سے نزاع

انڈونیشیا ——— آبادی، ۷ کرور ۸۰ لاکھ - ۹۴ فی صدی مسلم
جمہوری پارلیمانی حکومت - مغربی بلاک کے خلاف

چند نایاب دواوین

جلد توجہ فرمائیے

کلیات امیر اللہ تسلیم ——— کلیات مومن
سے،

کلیات میاں نظام الدین شاہ رامپوری ——— صنمخانۂ عشق امیر مینائی
سے،

کلیات قلق ——— دیوان خواجہ درد
سے،

کلیات آتش ——— دیوان کلیم (ابو طالب)
سے،

صرف ایک ایک جلد موجود ہے - ان کی مجموعی قیمت علاوہ محصول ڈاک ۴۷ روپیہ ہے - تمام دواوین ایک ساتھ طلب کرنے پر محصول ڈاک معاف -

منیجر نگار لکھنؤ

جشنِ عید

(پروفیسر شورؔ)

پی ستاروں کے اشک اے شبِ تار
وہ اُٹھا ناچتا سحر کا غبار

شب کی زنجیرِ صبحدم ٹوٹی،
وہ در و بام سے کرن پھوٹی

آفتابِ سحر کی تابانی،،
چومتی ہے افق کی پیشانی،

اُٹھ کے سورج نے اپنے پر تولے
قصر گویا ہوئے محل بولے

ہیکلوں پر ہے بارشِ انوار
جگمگاتے ہیں مسجدوں کے منار

شب گئی صبح کے دریچے کھُلے
مسجد و خانقہ کرن پہ تُلے،

جلوہ گستر و زیر و شاہ ہوئے
گرم نظارہ کجکلاہ ہوئے

مُسکراتا ہے فرِّ دا رائی،
خواجگی لے رہی ہے انگڑائی

تنگ گلیوں کے گوشہ گیر اُٹھے
آنکھ ملتے ہوئے فقیر اُٹھے،

وہ چلا دیکھ شہریوں کا ہجوم،
جیسے اک شب میں صد ہزار نجوم

کوچہ گرد، و گداگر و قلّاش،
منعم و میر و عاشق اوباش

سود خوار و وکیل و ساہو کار
مفتیِ شہر و لوطیِ بازار،

شیخ صنعاں و مولوی ضرغام
رہبرِ قوم و پیشوائے انام،

دزد و دلّاک و واعظ و غسّال
نقش بند و نقب زن و قوّال

کفش دوز و کفن برو نخّار
مے فروش و مجاور و عطّار

گورکن، کوتوال، بردہ فروش
مولوی و موذّن و مے نوش

رند و رقصاص و فاجر و فنکار،
مخبر و مجرم و جریدہ نگار

قصّہ خوان و قلندر و قتّال
فالگیر و نجومی و نقّال،

نائی، کلچہ فروش، کن میلے
پگڑیاں چاک، پیرہن میلے،

فاقہ مست و مفلس و مزدور
چندہ باز و "جہاں پناہ" و "حضور"

رہزن و رشوتی و تریاکی،
فخرِ کونین آدمِ خاکی،

کوئی نمرود، کوئی اہلِ کتاب
اور کوئی مسیلمہ کذّاب،

شمر و بوجہل و کونی و شامی
بوذر و بایزید بسطامی،

ابن صبّاح و مانی و شدّاد
ابن ملجم، عبید ابن زیاد

جعفر و صادق و نظام دکن
جاگتے لاشے بولتے مدفن،

سینہ پیکانِ غم سے برمایا
سر پہ روح الامین کا سایہ

دل میں ٹوٹے ہوئے ہزاروں تیر
پاؤں میں جشنِ عید کی زنجیر،

عارف و صوفی و امام چلے،
اُٹھ کے آقا چلے غلام چلے

وہ چلا زار وہ چلا غفور
وہ جھکی احترام کو جمہور،

پیر و مرشد چلے، مرید چلے
حرّ چلا حضرتِ یزید چلے،

کس کو معلوم کون کون چلا
اک رَسَن اور شہر بھر کا گلا،

کوئی فاروق کوئی ابن سعود،
پڑھتا جاتا ہے ہر قدم پہ درود

غم کے ناسور قہقہوں کا غرور
سب "مساوات" کی شراب میں چور!

لیکن اے ذوالجلال والاکرام
کیا "مساوات" ہے اسی کا نام

ایک کے زیرِ دام بدر منیر،
ایک صدیوں کی رات کا نخچیر،

ایک ایواں رہینِ خندہ زنی
ایک گھر سوگوار بے کفنی،

ایک تن پر ہو ریشمی پوشاک،
ایک سیتا ہو اپنے جیب کے چاک

ایک گھر جشن، ایک گھر کُہرام
ایک گھر صبح اور اک گھر شام

ہے کہیں کسوتوں کی تابانی،
اور کہیں صرف جشنِ عُریانی

اک شبستاں میں ماہتاب کا روپ
اور اک گھر میں چلچلاتی دھوپ

کتنے سینوں میں قہقہوں کے مزار
کتنے دل اک خدنگ سے ہیں فگار

ہو کے پیکانِ عید سے بسمل،
خون روتے ہیں کتنی ماؤں کے دل

یہ ہوا جب بھی سنسناتی ہے
کتنے سینوں کو چیر جاتی ہے

اے خدا! اے خدائے بحر و بر!!
اِس چھُری سے کسی کو ذبح نہ کر!

زندگانی کا زہر کافی ہے
آدمی قابلِ معافی ہے!!

ساحتِ فردوس میں

(فضا ابن فیضی)

کی مرے حالِ زبوں پر یہ عنایت تو نے
سیرِ فردوس کی دی مجھ کو اجازت تو نے

دل کو فرحت تو نگاہوں کو سکوں بخش دیا
روحِ افسردہ کو اندازِ جنوں بخش دیا

آرزو میری فراواں، ترے احسان بہت
خلد میں میرے بہلنے کے ہیں سامان بہت

چشمِ ساغر مجھے کرتی ہے اشارے کیا کیا
میری آنکھوں میں ہیں پاکیزہ نظارے کیا کیا

جیسے میرے ہی لئے ہے تری جنت کی بہار
یہ ترنم یہ تبسم یہ جوانی یہ نکھار

یہ حسیں قصر یہ غلمان یہ حوریں یہ محل،
کتنا رنگیں ہے یہ تیرا صنمستانِ ازل

پوجنے کے لئے بت حسن و جوانی کے یہاں
کتنے موضوع ہیں دلچسپ کہانی کے یہاں

حوریں گل گشت میں مصروف ہیں کھولے ہوئے بال
گرمیِ حسن و جوانی سے یہ تپتے ہوئے گال

چشمِ شہلا کی یہ صہبا، لبِ لعلیں کا یہ رس
عطرِ پیراہن و رنگِ بدن و بوئے نفس

یہ مہکتی ہوئی زلفوں کے گھنیرے سائے
دیکھ لے رات تو اس کو بھی پسینہ آئے

نظر افروز ہے یوں عارضِ گلرنگ کی ضو
جیسے آئینے میں پڑتا ہو شفق کا پرتو

یہ نظرگاہِ بہار طرب و مجلۂ رنگ
یہ نواخانۂ لاہوت یہ مستی، یہ ترنگ

یہ ہر اک گام پہ یاقوت و زمرد کے محل،
مسکراتے ہوئے تسنیم کی لہروں میں کنول

اف یہ بلور کے ساغر میں نبیذِ تسنیم
یہ ارم خانۂ صد رنگ یہ فردوسِ نعیم

آبگینوں میں چھلکتی ہوئی صہبائے طہور
نغمۂ طائرِ خوشرنگ و جمالِ رخِ حور

نشۂ رنگ ہے عنواں جو اس افسانے کا
قطرہ قطرہ شفق آلود ہے پیمانے کا

نخلِ طوبیٰ کی ہر اک شاخ ہے اک تازہ غزل
نغمۂ قدس سے لبریز ہے یہ سازِ ازل،

جوشِ تقدیس کی صہبا میں ہیں ڈوبے ہوئے ہوش
ہائے یہ قلقلِ مینا ہے کہ آوازِ سروش

جاوداں ہے طرب و کیف کی یہ صبحِ حسیں
یہ تمناؤں کی وادی یہ امنگوں کی زمیں

مسکراتی ہوئی یہ رات یہ ہنستے ہوئے دن
تیرا ہر فیض یہاں عام ہے یارب! لیکن

کیوں یہ ایں موسمِ رنگیں بھی طبیعت ہے اداس
کیوں مرے دل کو نہیں عیش کا مطلق احساس

گونگا ہوں میں محبت کے ہیں روشن فانوس
کیوں طبیعت نہیں اس بزم سے آخر مانوس

روح کیوں اس نئے ماحول میں گھبراتی ہے
کیوں مجھے عالمِ ناسوت کی یاد آتی ہے

تقدیسِ محبّت

(ساقی جاوید - بی - اے)

یہ عقیدوں کے دھندلکے یہ روایات کے جال
یہ دہکتا ہوا سنگین خداؤں کا جلال،
نغمہ و رقص کی ہر سمت سلگتی ہوئی آگ
یہ مچلتے ہوئے جذبات یہ بہتے ہوئے راگ
حُسن کا عکس، جوانی کا حنائی پرتو
دیوتاؤں کے بھی سینوں سے نکلتی ہوئی کو
رنگ و نکہت میں کلیسا و حرم کچھ بھی نہیں
ہند کے سامنے یونان و عجم کچھ بھی نہیں
داسیاں اپنے خداؤں کے حضور آتی ہیں
جگمگاتے ہوئے قشقوں کا شفق لاتی ہیں
ہم اگر اپنے بتوں کے ہیں پجاری اب بھی
ہم کو محبوب ہے گر سجدہ گزاری اب بھی
ہم نے ان ماہ جبینوں کو خدا کیوں نہ کہا
ان سمن فام حسینوں کو خدا کیوں نہ کہا
ان میں گفتار بھی ہے شوخی رفتار بھی ہے
دیس کی لاج بھی ہے قوم کا کردار بھی ہے
جب کہیں کوئی پرستش کا سوال آتا ہے
ہم کو مشرق کی حسینوں کا خیال آتا ہے
کاشکے ایسی ہی اک دیس میں ہم رہتے ہوں
ہیر و سسّی کو جہاں لوگ خدا کہتے ہوں

عنبر جعفائی :-

اب تو رہِ حیات میں اُٹھتے نہیں قدم،
اتنا تری جدائی کا صدمہ کبھی نہ تھا
غم بھی بقدرِ ظرف تھا، مے بھی بقدرِ غم
لیکن ہمیں کو حوصلۂ میکشی نہ تھا
خود اُن سے وضعِ ترکِ محبت نہ ہو سکی
قسمت کا کوئی فیصلہ بھی آخری نہ تھا

عیش برنی :-

نہ جانے کون سی منزل پہ آگیا ہوں میں
خدا کو ڈھونڈ رہا ہوں خدا نہیں ملتا
وہیں نہ منزلِ مقصود ہو جہاں اے عیش
نشانِ منزلِ مقصود کا نہیں ملتا

مغیث الدین فریدی :-

ہے بے باکی میں بھی رسمِ حیا کا اہتمام اب تک
نگاہوں سے لیا کرتے ہیں وہ میرا سلام اب تک

یہیں صیاد نے لوٹا، یہیں بجلی گری، لیکن
وہی ہے میری نظروں میں چمن کا احترام اب تک

زمانہ ہوگیا ترکِ مراسم کو مگر پھر بھی
نکل جاتا ہے منھ سے بے ارادہ اُن کا نام اب تک

نقیس قادری سونگیری :-

دل غمِ دوراں سے تھا یکسر اداس
اور پھر تم بھی مجھے یاد آ گئے

مسکرائے جب وہ عرضِ شوق پر
دیدۂ پرنم میں آنسو آ گئے

بزمی چریاکوٹی :-

سجا رہا ہوں محبت کی انجمن دل میں
تری نگاہ میں کیا بات ڈھونڈھ لی میں نے

جو لاکھ آن کے چھپائے نہ چھپ سکی بزمی
وہ بات اُن کی نگاہوں میں دیکھ لی میں نے

باقر مہدی :-

دردِ دل آج بھی ہے جوشِ وفا آج بھی ہے
زخم کھانے کا محبت میں مزا آج بھی ہے

حُسن پابندِ حیا عشق اسیرِ آلام،
زندگی، جرمِ محبت کی سزا آج بھی ہے

تم سے بچھڑ کے مجھ کو سہارا تو مل گیا
یہ اور بات ہے کہ میں کچھ شاداں نہیں

غمِ جہاں سے الگ دردِ عشق رہ نہ سکا
تمھیں بھی ساتھ لئے اپنی کائنات چلی

تیرے کوچے میں نہ رکھیں گے قدم آج کے بعد
دیکھیں گزرے گی کہاں شامِ الم آج کے بعد

ٹوٹ جانے کو ہے وہ رشتۂ پنہاں اے دل
کس کی کھائیں گے محبت میں قسم آج کے بعد

کبھی یہ سوچ کے روئے کہ دل سکے تسکیں
مگر جو رونے پہ آئے تو پھر ہنسا نہ گیا

سنایا کرتے تھے دل کو حکایتِ دوراں
مگر جو دل نے کہا ہم سے وہ سُنا نہ گیا

سمجھ میں آنے لگا جب فسانۂ ہستی
کسی سے حالِ دلِ زار پھر کہا نہ گیا

پلٹ کے اب نہ کبھی لکھنؤ سے گزرے گا
نکل گیا ہے بہت دور قافلہ دل کا

کون بھلا یہ کہتا ہے خود آ کے ہم کو منائیں آپ
ٹوٹا دل کیسے جُڑے گا سچی قسمیں نہ کھائیں آپ

راہِ وفا پر چلتے چلتے اپنی عظمت بھول گئے تھے
چھوڑی ہم نے رسمِ پرستش اب نہ کرم فرمائیں آپ

مکتوباتِ نیاز

(تین حصوں میں)

ایڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشا میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں، ان اڈیشنوں میں پہلے ایڈیشن کی غلطیوں کو دور کیا گیا ہے اور ۲۸ پونڈ کے کاغذ پر طبع ہوئی ہے۔ قیمت ہر حصہ کی چار روپیہ (علاوہ محصول)

نقاب اُٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیان طریقت و علمائے کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ مہلک قاتل ہے۔ زبان پلاٹ انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے، قیمت آٹھ آنے علاوہ محصول)

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام فتنہ بخش کیفیات اس کے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں۔ یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اس کی نظیر نہیں مل سکتی، تازہ ایڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط، قیمت بارہ آنہ (علاوہ محصول)

مالہ و ماعلیہ

حضرت نیاز نے اس کتاب میں بتایا ہے کہ فن شاعری کس قدر مشکل فن ہے اور اس میدان میں بڑے بڑے شاعروں نے بھی ٹھوکریں کھائی ہیں، اور اس کا ثبوت انھوں نے دور حاضر کے بعض اکابر شعراء، مثلاً جوش، جگر، سیماب وغیرہ کے کلام کو سامنے رکھ کر پیش کیا ہے ملک کے نوجوان شاعروں کیلئے اسکا مطالعہ از بس ضروری ہے قیمت دو روپیہ

شہاب کی سرگذشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم المثال افسانہ جو اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے، اس کی زبان تخیلیں، اس کی نزاکت بیان، اس کی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔ یہ ایڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط ہے۔ قیمت دو روپے عا (علاوہ محصول)

مذاکرات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے ایک بار اس رسالہ کو شروع کر دینا اخیر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ جدید ایڈیشن ہے جس میں صحت و نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول)

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکہ آلا رسالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور دنیا میں یہ کیونکر رائج ہوا اسکے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنی رکھتی ہے۔ قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)

انتقادیات

حضرت نیاز کے انتقادی مقالات کا مجموعہ فہرست مضامین یہ ہے، ایران و ہندوستان کا اثر جرمن شاعری پر، فارسی زبان کی پیدائش پر مورخانہ نظر، اُردو شاعری پر تاریخی تبصرہ اُردو غزل گوئی پر عہد بہ عہد ترقی نقشہائے رنگ رنگ (غالب کی فارسی گوئی پر تبصرہ) ادبیات اور اصول نقد، فنون ادبیہ و حقیقت نگاری قیمت چار روپے (علاوہ محصول)

فراست الید

اسکے مطالعہ سے ہر ایک شخص انسانی ہاتھ کی شناخت اور اسکی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل و سیرت، عروج و زوال، موت و حیات، صحت و بیماری، شہرت و بدنامی پر پیشینگوئی کر سکتا ہے قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول۔

منیجر نگار لکھنؤ

نگار کے خاص نمبر

سالنامہ ۱۹۲۸ء (مومن نمبر)

(مومن نمبر) جو [illegible] کی مانگ بہت زیادہ تھی دوبارہ شائع کیا گیا ہے۔ مومن کے مطالعہ کے لیے اس کا پڑھنا از بس ضروری ہے قیمت دو روپے عہ

جنوری ۱۹۴۳ء (ریاض نمبر)

اس نمبر [illegible] کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا کہ ریاض کی شاعری کیا تھی، قیمت ایکروپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول)

فروری۔ مارچ ۱۹۴۶ء (انتقاد نمبر)

جو فن انتقاد پر [illegible] مسلم دادباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے۔ قیمت تین روپیہ ہے (علاوہ محصول)

جنوری۔ فروری ۱۹۴۸ء (پاکستان نمبر)

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے وہ زرین کارنامے بھول جائیے جس پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی۔ قیمت تین روپے (علاوہ محصول)

جنوری۔ فروری ۱۹۴۹ء (افسانہ نمبر)

نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شائع کیے گئے ہیں اس سال نامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے بآسانی معلوم کیا جاسکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اصول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہیئے۔ قیمت دو روپے (علاوہ محصول)

جنوری۔ فروری ۱۹۵۱ء (مشرق وسطیٰ نمبر)

اس سالنامے کے دو حصے ہیں پہلے حصے میں ارس ہنڈی کی مشہور عالم کتاب ایک مسلمان کی تلاش کا ترجمہ اقتباس ہے جس میں اس نے ایران، مصر، عراق، فلسطین وغیرہ ممالک اسلامی کی سیاحت کے بعد وہاں کی موجودہ اقتصادی زبوں حالی اور ان کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے اور اس کے ساتھ یہ بھی بتایا گیا ہے ان کا مستقبل کتنا روشن ہے اگر وہ ترقی کے صحیح راستہ کو جان لیں۔ سالنامہ کا دوسرا حصہ ایڈیٹر نگار کے قلم کا ہے جس میں پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلاب کی تاریخ اور اس کے اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے۔ قیمت دو روپے عہ (محصول)

سالنامہ ۱۹۵۲ء (حسرت نمبر)

جس میں ملک کے تمام اکابر نقاد ادب نے حصہ لیا ہے اور انتخاب کلام حسرت اس انداز سے کیا گیا ہے کہ آپ کو کلیات حسرت کے دیکھنے کی ضرورت نہوگی حسرت کی شاعری کا مرتبہ معلوم کرنے کے لیے اس کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ قیمت دو روپے عہ (علاوہ محصول)

جنوری، فروری ۱۹۵۳ء (داغ نمبر)

(داغ نمبر) جس میں داغ کے سوانح حیات کے بہت سے وہ پہلو پیش کیے گئے ہیں جو اس وقت تک سامنے نہ آئے تھے۔ اس نمبر میں قیام رامپور حیدرآباد کے زمانہ کے علاوہ انکی حیات شخصیہ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور ان کے فن شعر گوئی پر ملک کے مشہور نقادوں نے اظہار خیال کیا ہے۔ قیمت دو روپے عہ (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۴ء (فرمانروایان اسلام نمبر)

(فرمانروایان اسلام نمبر) یہ تاریخ اسلامی کا نچوڑ ہے جس میں ولادت نبوی سے لیکر اس وقت تک کی تمام مسلم حکومتوں کے شجرے دیکر ان کے عروج و زوال کو بتایا گیا ہے۔ یہ سالنامہ دراصل تاریخی کتاب ہے جو ہر پڑھے لکھے کے پاس ہونا چاہیئے۔ قیمت تین روپے عہ (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۵ء (علوم اسلامی نمبر)

(علوم اسلامی و علمائے اسلام نمبر) مع تتمہ جس میں اسلامی علوم و فنون پر مفصل تبصرہ کیا گیا ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ مسلم حکومتوں نے علوم و فنون کی ترقی میں کیا حصہ لیا۔ اس کے علاوہ تمام ممالک اسلامیہ کے اکابر علم و ادب کے مختصر حالات دیکر ان کی علمی خدمات اور تصانیف کا تذکرہ کیا گیا ہے قیمت تین روپیہ آٹھ آنہ ہے (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۶ء (خدا نمبر)

خدا کا تصور عہد تاریک سے لیکر عہد حاضر تک۔ بے مثل تاریخی و تحقیقی تبصرہ مذاہب عالم پر قیمت تین روپیہ۔

"منیجر نگار لکھنؤ"